

伝承を持続させるものとは何か

比婆荒神神楽の場合

What is the Principle of Transmission of Denshō (Tradition) :
Case of Hiba Kōjin Kagura

鈴木正崇

SUZUKI Masataka

はじめに

① 神楽の日程と内容

② 祖霊加入の儀式としての荒神神楽

③ 「古海うるみの一夜」から浄土神楽へ

④ 荒神神楽との出会い

⑤ 文化財への道

⑥ 博物館展示

⑦ 映像の暴力

⑧ 神楽を持続させるものとは何だったのか

【論文要旨】

伝承という概念は日本民俗学の中核にあって、学問の成立の根拠になってきた。本論文は、広島県の比婆荒神神楽を事例として伝承の在り方を考察し、「伝承を持続させるものとは何か」について検討する。この神楽は、荒神を主神として、数戸から数十戸の「名」を単位として行われ、13年や33年に1度、「大神楽」を奉納する。「大神楽」は古くは4日にわたって行われ、最後に神がかりがあった。外部者を排除して地元の人々の願いを叶えることを目的とする神楽で秘儀性が強かった。本論文は、筆者が1977年から現在に至るまで、断続的に関わってきた東城町と西城町（現在は庄原市）での大神楽の変遷を考察し、長いサイクルの神楽の伝承の持続がなぜ可能になったのかを、連続性と非連続性、変化の過程を追いつつ、伝承の実態に迫る。神楽が大きく変化する契機となったのは、1960年代に始まった文化財指定であった。今まで何気なく演じていた神楽が、外部の評価を受けることで、次第に「見られる」ことを意識し始めるようになり、民俗学者の調査や研究の成果が地域に還元されるようになった。荒神神楽は秘儀性の高いものであったが、ひとたび外部からの拝観を許すと、記念行事、記録作成、保存事業などの外部の介入を容易にさせ、行政や公益財団の主催による記録化や現地公開の動きが加速する。かくして口頭伝承や身体技法が、文字で記録されてテキスト化され、映像にとられて固定化される。資料は「資源」として流用されて新たな解釈を生み出し、映像では新たな作品に変貌し、誤解を生じる事態も起こってきた。特に神楽の場合は、文字記録と写真と映像が意味づけと加工を加えていく傾向が強くなり、文脈から離れて舞台化され、行政や教育などに利用される頻度も高い。しかし、そのことが伝承を持続させる原動力になる場合もある。伝承をめぐる複雑な動きを、民俗学者の介在と文化財指定、映像の流用に関連付けて検討し理論化を目指す。

【キーワード】 伝承、神楽、持続、文化財、テレビ映像

はじめに

伝承という概念は日本民俗学の中核にあって、独自の研究対象を指す学術用語として使われてきた。学説史をたどれば、柳田國男が『民間伝承論』(1934)で使用したことで広まり、民俗とも同じとされた⁽¹⁾。特に「民間」に強調点があり、「伝承」は「伝統」とは差異化が図られる。しかし、伝承は民俗学では重要な概念でありながら、内容や特性には曖昧さが付き纏っている⁽²⁾。伝承を「時代を貫いて世代から世代へ長く維持され伝えられてきた知識と実践」と定義し、類型性・反復性・連続性が特性であると考えて見よう。この概念には暗黙のうちに「変わりにくいもの」があることが前提として組み込まれているように思われる。一方、現地の当事者は研究者が「伝承」とよぶ知識や実践を、時代の変化に対応して柔軟に解釈して継承し、差異化して各地に伝播させ定着させてきた。伝承母体を想定しても、構成や組織を組み替えることで伝承は維持されてきたのである。伝承を考えるには、「変わりにくいもの」だけでなく、連続と非連続、伝承母体の多様化と消滅、地域概念の脱構築、行為と表現の変容、個人の介入による流動化、学校教育の影響、映像メディアの浸透など動態的状况を考慮する必要がある。本論文は、伝承とは何かという問いを根底に持ちつつも、伝承の変化の過程を柔軟に見ていくことで、「伝承を持続させるものとは何か」という問題に迫ってみたい。

事例としては、広島県北部の東城・西城（現在は庄原市に編入。旧比婆郡東城町・西城町）の比婆荒神神楽を検討する⁽⁴⁾。この地域では、数戸から数十戸の「名」を単位として本山三宝荒神を祀っており、荒神を主神として式年ごとに「大神楽」⁽⁵⁾（大神事）を行ってきた。平成23年（2011）には、12月3日から4日にかけて、広島県庄原市東城町竹森で33年に1度の大神楽が行われた⁽⁵⁾。筆者は、昭和54年（1979）9月29日・30日に行われた竹森での前回の大神楽を見学している。長い歳月を経て、同じ場所、同じ当屋での大神楽に巡り合うことになった。この事例を通してどのようにして伝承の持続が可能になったのかを、変化の過程を追いながら考察して伝承の実態に迫る。

①……………神楽の日程と内容

神楽の基礎単位である「名」は同じ種池や水利権を共有し、農作業も共同で行うなど社会関係を密接に保つ地縁集団で血縁関係がある場合が多い。荒神は各「名」に1つずつ祀られていて、東城側では夏は「荒神籠り」、秋は「地祭り」⁽⁶⁾として年2回祀り、麦や稲の収穫祈願をした。昔は小さな籠⁽⁷⁾を作って荒神祠に供えた。祠には赤飯を供え、脇にある世量の祠の下の瓶に酒を仕込んでその出来で占いをする。祈願をして「小神楽」⁽⁶⁾を随時奉納する場合があり、飢饉（ガシン）の年には特別の願掛けの神楽を行った。荒神には舞の奉納とは別に「弓を据える」約束だとして弓祈禱を行うこともあった。弓を打って荒神を和める祭事は「神弓祭」として西城側で行われてきた。そして、荒神には13年や33年の式年ごとに大きな籠⁽⁷⁾を作って「大神楽」を奉納する決まりで、単一「名」が担い手の基本だが、費用や人数を要するので、次第に複数「名」が合同した「地区」を単位とすることが多くなってきた。戦前は四日四夜の行事で以下のものであった（表1）⁽⁷⁾。

表 1 四日四夜の大神楽

1日目	2日目	3日目	4日目
神迎え・土公神遊び	小神遊び・荒神遊び	神殿清め・能舞	舞納め・へっつい遊び
前神楽	前神楽	本神楽	本神楽・灰神楽
	神がかり		神がかり

前神楽と本神楽を別々の当屋（小当屋と大当屋。遊び当屋と舞当屋）で行い、前者は荒神遊び、後者は荒神の舞納めで、神柱の2度の神がかりがあり、託宣を聞いて新たな生き方の指針を得た。本神楽は神殿に見立てた大当屋で行われ、七座神事や能舞の後、早朝に外に出て門田での龍押し、大当屋での荒神の舞納めの神がかり、そして荒神送りの後に、再び大当屋に戻って灰神楽（へっつい遊び）を囲炉裏で行って千秋万歳となる。龍は荒神祠の近くの木に巻きつけられて朽ちる⁽⁸⁾。3年後の御戸開きの神楽までは祠は閉じられ年祭の地祭りも行わない。本来は、本神楽は神殿と呼ばれる特設の祭場を特設して行うのが慣行で、「名」の最上位の名頭（地頭）の家の門田か荒神祠の近くの田圃に作ったが、明治末期から小当屋と大当屋だけになった。大当屋は名頭が代々引き受けるのが通例であった。費用は大当屋が米3俵（3斗入）、小当屋が米2俵出し、残りは荒神ブロ（森）の木を売却したり、各戸の資産に応じて費用を割り当てたが、当屋の負担は大きかった。現在は、西城では前神楽は当屋で行うが、本神楽は公民館や学校の体育館を使用する。神聖さの感覚が薄れてきている証左である。一方、東城では小当屋と大当屋を立てて前神楽と本神楽を行う。日程は、三日三夜、三日二夜、更に二日一夜となり、前神楽の神がかりは消滅した⁽⁹⁾。

昭和21年（1946）から昭和56年（1981）までの35年間では、大神楽は三日三夜か三日二夜で、西城では合計20回⁽¹⁰⁾、東城では合計4回行われた（表2、図1⁽¹¹⁾）。西城に多い三日二夜の場合は、1日目が小当屋での荒神迎えと前神楽、2日目が神殿移りと大当屋での本神楽、3日目の早朝まで本神楽が続いて荒神送りで終了する。灰神楽は行わない⁽¹²⁾。式年に関しては、西城は13年が多く、東城は33年で、旧暦の霜月を意識して新暦の11月と12月に多く行われている。東城では長いサイクルのため大神楽は稀で、戦後の35年間で4回しか行われていない⁽¹³⁾。内訳は以下の通りであった。

- ①福田の谷尻名と宝甲名（昭和37年12月21・22・23日。戸数16）
- ②蛭野名（昭和40年11月24・25・26日。戸数12）
- ③栗田の小室名（昭和47年12月1・2・3日。戸数10⁽¹⁴⁾）
- ④竹森の岡田名と12の名（昭和54年9月29日・30日。戸数73）

東城では小規模な戸数十数戸の「名」を単位とすることが特徴であった。昭和54年（1979）に行われた竹森の場合は、国指定重要無形民俗文化財の指定に伴う「現地公開事業」で、日程は二日一夜に短縮され、時期も9月という神楽月ではない季節に行われ、岡田名と12の「名」の合同という大規模な神楽で、全てが通常とはかなり異なっていた。当時の参加者からも「ぬくい」時期の神楽は何となく不自然だという意見が聞かれた。東城の式年の大神楽は、その後しばらく行われず、23年ぶりに平成14年（2002）11月24・25日に旧八幡村の森の殿迫名⁽¹⁶⁾、平成16年（2004）12月4・5日に旧田森村の栗田の小室名で奉納され、いずれも二日一夜であった⁽¹⁷⁾。旧田森村に属する竹森での平成23年（2011）の奉納はこれに次ぎ、岡田名と14の「名」の合同で行った。

表2 大神楽実施日一覧
(昭和21年 [1946]～昭和56年 [1981])

西城町 (区を単位とする)

佐々木克治氏の資料に基づく

八鳥	昭和28年11月21, 22, 23, 昭和40年11月20, 21, 22, 昭和53年11月20, 21, 22
入江	昭和26年11月16, 17, 18
丑の河	昭和24年11月16, 17, 18, 昭和34年11月16, 17, 18
下平子	昭和28年11月21, 22, 23, 昭和41年11月16, 17, 18
三坂	昭和25年11月25, 26, 27, 昭和38年11月20, 21, 22, 昭和50年11月20, 21, 22
大佐	昭和21年12月6, 7, 8, 昭和31年12月21, 22, 23, 昭和45年3月20, 21, 22, 昭和56年10月29, 30, 31
奥名	昭和24年12月6, 7, 8, 昭和36年12月10, 11, 12, 昭和48年12月9, 10, 11
中野	昭和28年12月4, 5, 6, 昭和40年12月4, 5, 6, 昭和52年12月4, 5, 6
本町	昭和24年12月4, 5, 6, 昭和36年3月4, 5, 6
亀崎	昭和25年12月1, 2, 3
大戸	昭和25年11月21, 22, 23, 昭和56年11月20, 21, 22
大屋本谷	昭和42年12月1, 2, 3
大屋寺谷	昭和25年11月19, 20, 21, 昭和41年12月3, 4, 5
中迫	昭和25年11月17, 18, 19, 昭和37年12月2, 3, 4, 昭和50年12月12, 13, 14
塩田	昭和47年12月2, 3, 4
黒谷	昭和24年11月19, 20, 21, 昭和40年11月18, 19, 20, 昭和54年11月23, 24, 25
栗	昭和25年11月22, 23, 24, 昭和38年11月16, 17, 18, 昭和56年12月4, 5, 6
福山	昭和40年11月22, 23, 24, 昭和53年11月17, 18, 19
熊野	昭和26年11月10, 11, 12, 昭和50年11月10, 11, 12
奥八鳥	昭和52年11月17, 18, 19

東城町

福田	昭和37年12月21, 22, 23 (帝釈山中 ^{やまなか} に属する福田の谷尻名と宝甲名)
蝗野	昭和40年11月24, 25, 26 (帝釈山中に属する蝗野名)
粟田	昭和47年12月1, 2, 3 (小室名)
竹森	昭和54年9月29, 30 (岡田名と周囲の12の名)

東城では33年の式年にこだわる「名」が多く、実施までに大きく間隔が空く。にもかかわらず、神楽の伝承の持続を可能にしているのは、隣接する西城の式年は13年が多く、地区ごとに式年が異なり、毎年1～2回どこかで「大神楽」が行われ、技法が継承・維持されてきたからである。ただし、西城では現在も原則として外部者の見学は許さず、非公開が通常である⁽¹⁸⁾。大神楽の最大の目

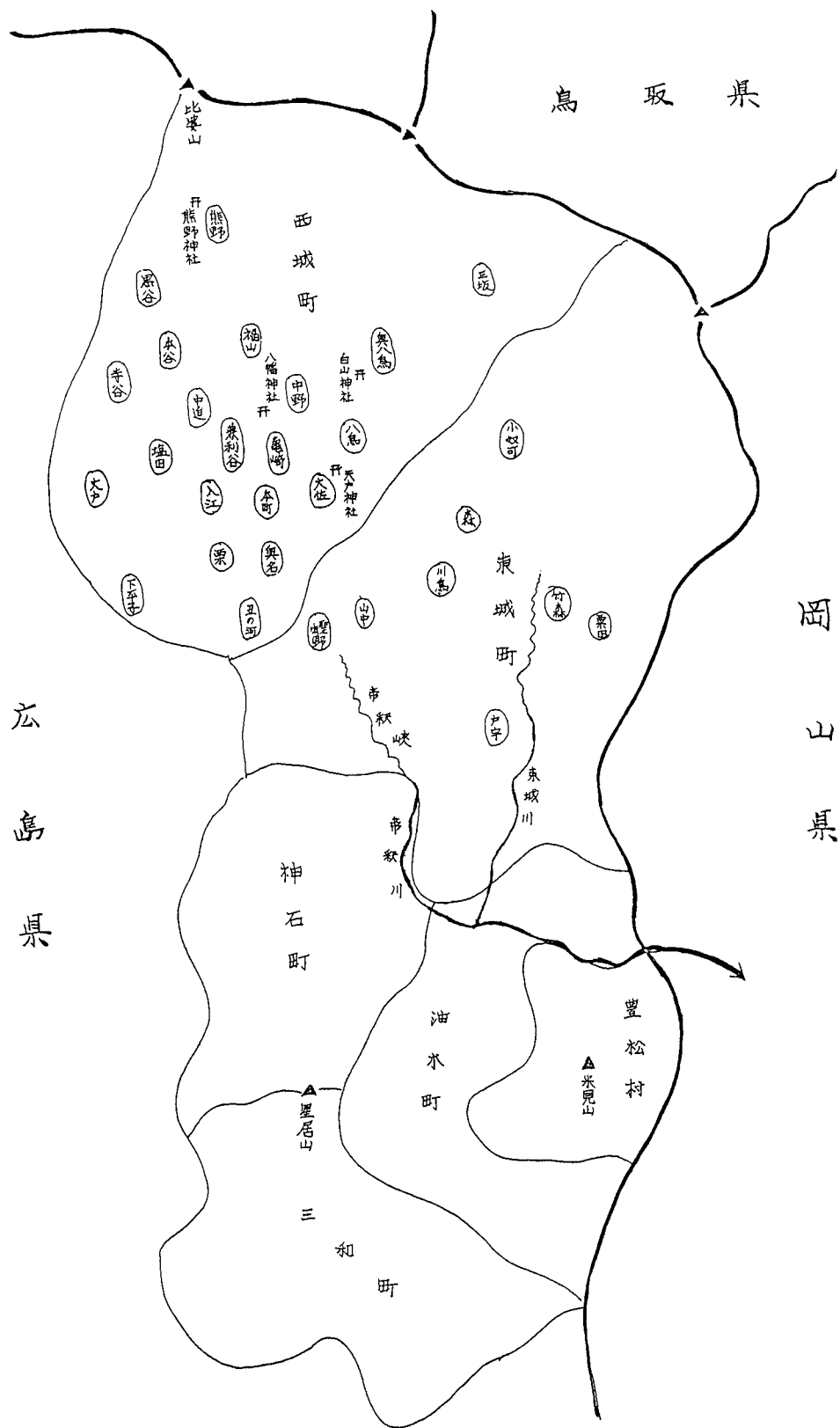


図1 広島県の東城と西城とその周辺
(佐々木克治氏の提供資料による荒神神楽の奉納地を表示。旧町名・村名)

的が神がかりの成就にあったからである（写真1）。

現在は神職と共に地元の比婆荒神神楽社が大きな役割を果たしており、西城と東城を行き来している。奴可郡には江戸時代には神楽を行う際の神職の組の組織が、東城側、西城側、中筋（中組）⁽¹⁹⁾にあつて、村人から依頼があつた時には氏神の神職からの案内を受けて協力する体制が出来ていた。二日一夜の小神楽は各組ごとであつたが、大神楽は中筋と西城側が協力した。明治以後は、神職の舞が禁止されるなどの変動があり、農民や職人など一般の者に開放されて神楽社が結成され、神職以外の者が多数を占めて集合と離散を繰り返してきた〔難波1982：123-184〕。

神職関係者は幕末に「神風社」という組織を作って、明治以降は農家も組み込んでいった。一方で東城の栗田・竹森では砂穴師（砂鉄採取業者）^{かになじ}が集まって砂庭社^{きにわ}が明治7年（1874）に結成されて活動を開始した。これは全員農家出身者である。この地方は砂鉄の埋蔵地帯で「くろがねどころ」と呼ばれ、神楽の財政的基盤は鉄の生産にあつた。手法は「かなな流し」で、岩石中の砂鉄を河川や水路の流れを利用して土砂と砂鉄を分離させ、比重差で砂鉄を取り出してタタラ製鉄の原材料とした。土砂を大量に流す作業が主で、土地の改変が生じたが、新たに田畑を作ることも出来た。「かなな流し」は農閑期の作業には好適で農家の副業として定着したが、明治以降は徐々に衰退した。東城は砂鉄と併せて炭焼き用の木材山にも恵まれ、農業と製鉄と林業が組み合わさって、早くから貨幣経済に巻き込まれ、これを経済的基盤として神楽は維持されていた。神楽社は複雑な変遷を辿つたが、現在は「比婆荒神神楽社」に一本化して奉納している。

この地方では、明治以後も神がかりは禁止されることなく継続し、文化財選定にあつては、託宣による神がかりが残っていることが重視された。神がかりとなる神柱^{しんぼしら}は、現在では神職に委ねられていて、多くの体験者がいるが、特定の社家の世襲に近い様相もある⁽²⁰⁾。



写真1 神がかり（比婆荒神神楽）

②……………祖霊加入の儀式としての荒神神楽

大神楽は元々秘儀の性格が強く外部者には見学させなかった。昭和40年（1965）11月の東城町の鯉野名^{までの}での「大神楽」に際して、研究者で神職でもあり、広島県文化財保護審議会委員などを務めた牛尾三千夫⁽²¹⁾（1907～1986）が拝観を申し出たところ、「部外者は一切拝観まかりならぬ」という報せがきて、折り返し「私は神職であるので威儀を正して参上する、写真や録音は一切とらない、ただ拝観するだけを許してほしい」と返事を書く、「外部の者が来ると祭場が汚れて、神がかり託宣が完全に出来ないかもしれぬと云う恐れがある。来ることをあきらめて呉れ」とのことであつた。「県や町の関係者を通じて懇願し、通知を出していた本田安次先生にも取りやめてもらうように速達を出した。11月22日の朝に電話があつて拝観が許可されたので、もう1人本田先生も

お連れしたいと願いでて電報で知らせた。11月24日に筆記具のみを持参して東城に向かい、本田先生と新見で出会った。東城駅に着くと五来重先生がいた」。結局は牛尾三千夫、本田安次、五来重の3名で拝観することになった。牛尾はこの時の印象を、「三日二夜の荒神の大神楽は興奮と緊張の連続であった。こんな素晴らしい神楽が中国山地に伝承されていたことを知って、遙々来た者の幸運を思った。それは正しく古代の神遊びは、かくあったのであろうかと思う程の感動であった」と述べている〔牛尾1985:369〕⁽²²⁾。この体験を基に書かれた論文が、「祖霊加入の儀式としての荒神神楽」で『まつり』12号（神がかり特集。昭和42年〔1967〕3月。〔牛尾1985〕に所収）に掲載され、その後の研究に決定的な影響を与えた⁽²³⁾。

牛尾は結論で、前神楽—本神楽—灰神楽を、祖霊の神楽—新霊の神楽—現世の神楽として説明して見せた。2度の神がかりについて「前神楽の神がかりは勧請した祖霊の神がかりであり、本神楽の神がかりは新に祖霊の列に加入することを許された新霊の神がかりである。2度あるべき神がかりが1度しかないことになっては、神楽本来の目的が果たせないことになる」と述べる。前神楽は「祖霊だけを迎えて行う神楽」であり、神がかりの託宣の消滅は祖霊との交流がない神楽になるという危機感が表明されている。「臍の緒は皆寄って来いの言葉通り、血のつながる者はことごとくこの33年に1度の神楽には祖霊の前に参じ侍るのである。この一大饗宴に新霊達は未だ招かれざる客として一夜傍観しなければならなかった。（中略）本神楽に於いて新霊が参加するのは、4日目の未明に王子舞が終わって、当屋の門田で行われる龍押し（綱入れ）神事からである」〔295-296〕。本神楽は「新霊が祖霊の座に加入するための非常に大掛かりな特殊の神楽なのであった」〔297〕。33年という年忌供養の弔い上げにあたって行われる神楽は、祖霊に祀り上げる神楽であり、死者を歌舞で鎮魂するという古代の「神遊び」⁽²⁴⁾に直結すると直観し、「大神楽」の場でその想いを一層強めたのである。「本来の神楽」「神楽の原型」の姿をそこに見た。「荒神信仰の本姿はどこまでも同族信仰としての祖霊信仰であった」〔293〕⁽²⁵⁾。「荒神神楽は、死後33年の歳月を過ぎれば、鎮魂儀式によって祖霊家の神としての神性に加入し、又、白蓋の中の重り米なるものは、これを囓し勇ますことによって稲霊の誕生を意味する稲の産屋であった」〔299〕。神楽に古代を幻視する原型への憧憬は、学説としては、折口説と柳田説の合体であった。

なぜこうした言説が可能になったのか。それは昭和39年（1964）4月7日に牛尾三千夫が東城町森の社家の^{なかしまもと}中島固成宮司（1880～1973。当時84歳）から聞いた話が元になっている。それによると、「前神楽の神がかりと、本神楽の神がかりは、同じ神がかりでも、その方法および目的とする処の異なることを話された。前神楽の方は祖霊荒神の舞遊びであり、祖霊荒神の託宣があるが、33年目の新霊はこの前神楽に来たり臨むことはできないのである。龍蛇の頭も^{こうどの}神殿内が見えぬように外部に向けて吊らなければならぬ事、この事は堅く守らねばならぬ定めであると云われた。新霊達の訪れるのは本神楽の夜明け、王子舞が終わって、門田に於ける龍押しからである。龍押しが終わって再び神殿に入り、鱗打ちが済むと荒神の舞納めの神がかりが行われるが、この神がかりは新霊が祖霊に加入することが許された神がかりで、この時は託宣はないのである」〔牛尾1985:527〕。中島宮司との面談の後、牛尾は神石郡豊松村に向かった。「本山荒神の祭地が名頭およびその一族の墓地にあることを実証するために、赤木（勇夫）宮司に案内を乞う」ことが目的であった。この時に調査した下豊松の荒神祠七社の祭地は墓地にあった。「多くは田圃を見下ろせる小高い丘

の上か塚元の背後の山腹、少し離れた小山の上かが荒神の祭地であった」[牛尾1985:293]と記している。荒神祠の祭地は同族の祖先の墓地であり、荒神祭祀の中核は祖霊信仰であるという直観は現実によって実感された⁽²⁶⁾。33年に1回の大神楽は弔い上げで、死霊のために行う「祖霊加入の儀式」、ミタマやホトケをカミに祀り上げる「神遊び」の神楽であった。確かに大神楽には年忌供養の性格はある。しかし、それだけに止まらない。冷静になって考えれば、中島宮司は本当に「祖霊」や「祖霊荒神」という言葉を使って説明したのであろうか。そこには牛尾の先入観があったのではないか。今となっては確かめるすべは残されていない。

大神楽は祖霊荒神だけの祭りではない。土公神^{どくこう}が荒神と同等かそれ以上に重要で、家の神、竈の神、火の神、大地の神などの複合的性格を持っていた。前神楽では湯立があり、その後の神迎えは現在では荒神迎えのみだが、かつては土公神迎えと小神迎えも行った。諸神迎えともいう。土公神迎えは、荒神下(名田中)の「竈さらえ」に行き、土公神を祀る竈下に埋めてある土器のカワラケを取り出して小当屋に集め、新しいカワラケを添えて祓いをした。家々の神棚にはミカノト(切紙)をはり、迎幣で土公神迎えを行った。小当屋での「土公神遊び」⁽²⁸⁾では田植え太鼓に合わせて、各家の戸主には、神職が米を盆の上にあけて数と形で判断する「みくまどり」で託宣が下る。神職は白木綿を肩にかけて、神がかりの支度である。新築の家屋が当屋の場合は、「土公神遊び」の神がかりも行われ、昭和56年(1981)12月4、5、6日の西城町栗の大神楽で実見した⁽²⁹⁾。また、荒神の舞納めに先立って王子舞が行われ、土公神の謂れを説く。最後に人々の暮らしを寿ぐ灰神楽では土公神の祭りを囲炉裏で行う。土公神は陰陽五行思想と結びついて複雑化しているが、大地の神、地霊の性格が強い。荒神の秋の年祭も地祭り⁽³¹⁾と言われて大地を祀り、土公神と荒神は神観念が通底する。そして、かつては土公神迎えに併せての諸神迎えで名内の小祠や神木の元のカワラケを掘り出す「御座上げ」^{みくら}を行い、前神楽では「小神遊び」の神がかりがあった⁽³²⁾。荒神神楽は、祖霊荒神だけに集約する神楽ではない。名田内の全ての神々が招かれて一体化した。牛尾は本神楽では荒神の託宣なしが本来だと主張するが、荒神の舞納めは「託舞」で、神柱は「のりくら」ともいい託宣が通常であった。現在は、神柱が掴み取った米を盆の上や笏に受ける「みくまどり」で荒神の意思を占うが、昭和7年(1932)以降の方式だ⁽³³⁾という。託宣が土地の境界紛争の利害に絡んで問題化したために現在のやり方に変えたとされる。託宣の有無で祖霊と死霊を区別することはできない。

③……………^{うるみ}「古海の一晩」から浄土神楽へ

牛尾にとって、中島固成宮司に聞いた話は、昭和14年(1939)4月22日、隠岐の島前^{どうぜん}・知夫里^{ちぶり}島の知夫村古海^{ちぶ}で出会った石塚勝太郎翁(当時70歳)の話に匹敵する衝撃的な体験であったという。隠岐での感動体験は牛尾の初の民俗探訪記「古海の一晩」⁽³⁴⁾に書かれている(『島根民俗』第2巻3号、1940年。後に[牛尾1977]に所収)。石塚翁は自分が12、13歳の頃迄行われていたという葬祭神楽について語った。「墓所に大きな青竹を立て、それに長い白木綿を垂げて、その下を楽の音に合わせて廻るのであるが、機を見てその木綿を強く引くと青竹はすぽんと折れたと言ってみられた。 (昨秋濱田町に柳田先生をお迎えした夜、先生もこの葬祭神楽の話をお聞かせられた。東郷村の老人神職からすごい話をきいたと語られ、それは矢張り青竹の大きなのを立て、その下を血族が神⁽³⁵⁾

楽の囃子につれて廻るのであるが、その時鉦用のものでその青竹を打伐ると竹は素直に切れたまゝ、地上に立ってゐる。その時仰ぎ見ると竹の梢は一面の火となり誰一人之を正視する者はないさうである。この時に始めて死者との血縁が切れるのであると云はれた)。古海での石塚翁の話は、柳田國男から聞いた葬祭神楽の感動を潜在意識の中から呼び起こした。これは牛尾にとっては、日本の「神楽史」を書き換える手がかりと考えられた。そして、25年後に聞いた東城町森での中島宮司の話は隠岐の葬祭神楽と結びついて「祖霊加入」の儀式へと転回した。

牛尾三千夫の見解は、文書史料の発見によって強力な裏付けを得ていくことになる。それは山路興造による東城町戸宇の朽木家蔵神楽文書の翻刻で、山路の校注によって、「備後東城荒神神楽能本集」として『日本庶民文化史料集成』第1巻（神楽・舞楽）（三一書房、1974）に収録された。その中には、「寛文四年神楽能本」（1664）、「六道十三仏之カン文」（貞享5年・1688）、「慶安四年手草祭文」（1651）、「延宝八年神楽能本」（1680）などが含まれていた。その内容の解明にあたったのが、当時、中国郵政監察局に勤務していた岩田勝（1926～1994）で、朽木家文書を精査し、死霊を他界に導き呼び出すカン文、死霊を呼び出す神楽歌、死霊の鎮めの能などの生々しい実態が浮かび上がった〔岩田1980〕。岩田は昭和52年（1977）秋に仕事の同僚であった渡辺友千代（島根県美濃郡匹見町在住）と出会って神楽の詞章の意味を訊ねられたのを契機として文献を調べていく過程で、『日本庶民文化史料集成』に出会い、朽木家文書を駆使して5～6年という短期間に画期的な論考を次々と発表した。昭和54年（1979）12月の竹森の大神楽を基に作られた報告書『比婆荒神神楽』（1982）には、岩田勝・解説校注による朽木家文書の翻刻が、山路の読み誤りや脱漏を訂正して掲載され、これ以後の史料の定本になった。朽木家文書は近世初期の史料であるが、中世の両部神道の様相を色濃く留め、⁽³⁶⁾神子と法者などの太夫が荒神の祭祀を執り行い、死霊や悪霊と対峙していた様相がわかる。特に「六道十三仏之カン文」は法者が弓の音にのせて詠み、死霊を他界から迎え入れ、神子に憑きさせて「冥途の物語」「涙の見参」をする内容であった。また、「寛文四年神楽能本」のうち、「文殊菩薩能」「目連の能」「身ウリ能」「松の能」は死霊を鎮めて舞浮かべる神楽能で、「浄土神楽」に相当し、鎮魂の神楽の台本ではないかと主張した。浄土神楽の史料上の初出は、⁽³⁷⁾恵蘇郡本郷の長神社の社家・児玉家に伝わる伊與村の『神祇太夫詔状』（慶長17年（1612））で、当時の祭事は、「湯立・浄土神楽・荒神舞」の3種で構成されていた〔『広島県史』古代中世資料編Ⅳ、1987：980〕。現在の荒神神楽は、この当時の湯立を取込み、浄土神楽を断片化し、荒神舞を再編成したと見られる。しかし、⁽³⁸⁾恵蘇郡の浄土神楽が、奴可郡の朽木家史料の寛文4年（1664）神楽能本の4本の能に対応すると断定する証左はない。浄土神楽の実態は不明である。ただし、岩田勝の主張が広まるにつれて、「浄土神楽」という言葉自体が一人歩きを始め、荒神神楽の原型を浄土神楽とする論考が書かれ、奥三河で安政3年（1856）を最後に消滅した「大神楽」の頂点をなす⁽³⁹⁾白山への「浄土入り」と比較する論考も書かれた。奥三河の「浄土入り」は61歳の立願者が亡者となって、三途の川を渡って白山に入って他界に赴き、仏と対面し、大神楽実修の功德を証して戻る擬死再生の儀礼で、修験の影響を色濃く残し、現在の花祭の原型ともされる〔山本1993：97-224〕。奥三河の場合は滅罪を果たして浄土往生を確証し、生まれ清まる「浄土入り」だが、備後の浄土神楽と同じ思考が含まれているかどうか検討の余地が残る。⁽⁴⁰⁾

岩田勝が提唱した神楽についての見解の重要性はもう1点ある。牛尾三千夫の影響を色濃く受け

たことで、前神楽は祖霊荒神で託宣あり、本神楽は新霊の祖霊への加入で託宣なしという見解を踏襲し、「守護霊としての荒神の招迎と、悪霊・死霊の祟り霊としての荒神の鎮送という二面が、祭儀として一体的の構造化されたものが、荒神神楽という神楽のまつり事なのである」[岩田1983:471]と主張した。龍蛇は荒神の祟り霊としての形象化であり、「神返しによって祟り霊は鎮められ、もとの他界の荒神祠のかなたへ鎮送される」[岩田1983:477]。岩田勝に生前に直接に聞いた話では、この解釈は若い頃から愛読していたマックス・ウェーバー (Max Weber) の宗教社会学の中核にあった「神礼拝」と「悪霊強制」という概念の応用で、神楽の類型化に適用した仮説であった⁽⁴¹⁾。そして、現在の荒神神楽の二面性は、寛文4年の神楽能本にも遡らせていくことが可能であり、当時は司霊者の法者は悪霊強制に関わり、神子に憑霊させて死霊を鎮めた神楽能が浄土神楽であったと考えた[岩田1983:333]。荒神は二面性を持つのかも知れない。しかし、その表れは多様であり、ウェーバーの2つの類型論を使って、託宣ありと託宣なしに適用することには慎重さを要する。現行の神楽で考えるならば、本神楽の最後の荒神の舞遊びは別名を「託舞」と呼ばれるように、何らかの形で託宣を得ることが期待され、悪霊を鎮送するという一元的な解釈は成り立たない。

牛尾三千夫と岩田勝が亡くなった後、中国地方の神楽を研究する者は余りいなかった。私自身もしばらく中国地方から遠ざかった。2000年代から本格的に研究成果を発表し始めた三村泰臣は、安芸の十二神祇や周防の山代神楽などを手始めに中国地方の神楽を広く歩いて比較研究を行った。三村は岩田勝が強調した荒神の二面性、守護霊と祟り霊、招迎と鎮送(鎮魂)に依拠し、これを善神(守護霊)による託宣と悪神(祟り霊・悪霊・死霊)の攘却と読み替える[三村2010:307]。荒神信仰の中核を死霊祭祀とみて、神楽では悪神の侵入防止や悪霊の鎮送など、善神よりも悪神と関わることが多く、鬼や大蛇の退治はその形象化と考えた。総じて、中国地方の民間神楽、特に荒神神楽祭祀が、死霊を浄化する浄土神楽と呼ばれた祭祀の場で行われてきたことを強調し、神楽では死霊祭祀が中核にあったとする。しかし、神楽の源流を死霊祭祀に収斂させて原型を求めていくことは危険である。本質主義はわかりやすいが、死霊祭祀に関わるもののみを集めていくと、多様な各地の様相が単純化・一元化される。荒神の意味付けは多様で、場所により時代によって意味が変わる。源流を求めるよりは、遡れる限界を見定めた後に、現在に至る変化の過程を精査し、変わりにくいものと変わりやすいものを共に追求するべきであろう。史料の実年代にこだわり、史料批判と読み解きを踏まえて歴史的变化を重視する。そして、個々の神楽を地域の文脈に戻して考えて、可能な限り地元の人々の微細な認識体系や多様な実践に注目して考察することが望ましい。

④……………荒神神楽との出会い

私自身が荒神神楽を初めて拝観したのは、昭和52年(1977)12月4・5・6日の西城の中野地区の大神楽で、外部者は田地春江と2人であった⁽⁴²⁾。この時は佐々木克治宮司が神柱にたち、最後の衝撃的な神がかりに感動した。静まり返った祭場で神柱が絶叫し、太い竹の御幣がバリバリと捻じ曲げられて宙を飛ぶ。それは想像を絶する体験であった。見学後、地元の要請を受けて、西城町郷土研究会発行の『郷土』第12号に「西城町中野の年番大神楽について」を一挙に書いて寄稿した(昭和53年6月30日発刊)。その後、日本民俗学会年会で発表を行い、会場で聞いていた坪井洋文の

要請で執筆した論考が昭和54年10月発刊の『日本民俗学』125号に掲載された「荒神神楽にみる自然と人間」である〔鈴木1979〕。そこでは、牛尾説を強く意識しつつも別の見方を説いた。「荒神には祖霊の面影があるかもしれない。しかし、龍と荒神を、年忌を経てきた新霊と年忌を終了した祖霊に比定して、荒神持ちの家々が新霊を祖霊に合体合祀するために神楽を行なうとまで極言するのは行き過ぎのような気がする、神楽の日は『荒神荒れ』といって天候が激変すると語る古老の言にあらわれているように、自然と人間との絡み合いの中で形成された神々の世界は、柳田國男流の祖霊神学によってのみ解釈されるような偏狭なものではないはずである」〔鈴木1979：14。後に鈴木2001：36〕。この結論は牛尾には納得がいくものではなかったようである⁽⁴³⁾。

筆者にとっては神楽には自然と人間の交流が根底にあることで維持されてきたという直観のようなものがあつた。神楽の諸相は、祭祀・芸能・演劇など多次的に展開して、最後は劇的な形で終了する。地元の人々が親しく「荒神さん」と呼びかける想いは複雑である。中世・近世以来、袋谷の斜面に居住してきた人々にとって、家々を見下ろす森や小山の大樹の根元に祀られる「荒神さん」は、カミともホトケとも区別がつかないアラガミで、古くからいたカミサンなのである⁽⁴⁴⁾。言うまでもなく農耕の守護神であり、地祭りの主神で、荒神祠の脇には大仙様を祀り牛馬の守護を願うことも多い。森には古くからの死者たちが埋められた墓があり、荒神を先祖だという人もいる。荒神は田、畑、森、墓、樹、岩などに祀られ、丁重に和めれば守護し、祭りを怠れば祟る。荒神は善も悪も含みこみ、融通無碍に性格を変える。コウジンという音読みの名称は文字の知識を持つ修験などの宗教的職能者によって儀礼の中に取り込まれ、法者や神子の関与で複雑化し、徐々に主神になっていったと推定される。荒神プロと呼ばれる森は、かつては呪いをかける場所でもあつた。村人は荒神迎えをして、守護を願い、藁蛇や龍を巻きつけて鎮送した。荒神は正式には、「本山」三宝荒神と称されて、「山」を意識した自然の力を内在化する。龍や蛇をお使いとする観念には水神の様相もあり、自然との繋がりが維持されている。荒神は荒ぶる自然の脅威の形象化ではないかと考えた。地元の人々は、混然一体とした身近な神霊の荒神に「願い」をこめて頼み事をする。式年の大神楽は「荒神さん」との「約束事」で、古くからのしきたりなのである。それによって、再び荒神との関係を結び直し、加護を得て日々の生活を安心して過ごすことが出来た。

比婆荒神神楽の場合、筆者がもっぱら関わっていたのは西城側で、33年に1度という東城の大神楽に出会う機会があるとは思ってもみなかった。西城側は13年に1度が多く毎年のように大神楽を行っていたので、継続性についてはあまり問題は起こらなかった。西城側では、前神楽は当屋を立てることは基本的に守ってきたが、本神楽の神殿にあたる祭場は当屋でなくともよく、公民館や体育館も使用するという柔軟さがあつた。本神楽の場合は、多くの人数が集まるので、大きな家が必要であつたが、戦後は家屋の改造もあつて引き受け手を見つけることが難しい。また、早朝の^{たつ}龍押しも田圃ではなく、室内を内外に分けて実施していた。そして荒神の神送りの後は、灰神楽（へっつい遊び）を省略する方式を採用していた。この融通無碍さが大神楽の執行を容易にしていたと言える。

一方、東城側は33年という長期の式年のために、戦後はほとんど大神楽は行われず、記録上では昭和37年（1966）に帝釈山中の福田の^{やまなか}谷尻名と宝甲名で行われた大神楽が戦後の初回であつた⁽⁴⁶⁾。東城は当屋での祭事にこだわり、小当屋（遊び当屋）と大当屋（舞当屋）を撰び、神楽の龍押

しは屋外の田圃（^{こうどのた}神殿田，神殿久保）で行い，神がかりを成就させ，最後の灰神楽を滞りなく行うなど，完全な大神楽の執行を願うので，当屋の負担が大きかった。古い形式を維持しようとする意識が強かったことで，大神楽は稀な祭事となった。それゆえに神がかりを中核とする大神楽ではよそ者の拝観は厳しく拒絶されたのである。

一方，西城の大神楽は次第に外部に知られるようになり，アマチュア・カメラマンが突然に乗り込んでくるようになった。彼らはフラッシュを遠慮なくたい傍若無人に振る舞い，写真や録音をとった後は疾風怒濤のように去っていく。これを見ていて地元の人々は次第に我慢が出来なくなった。もともとは「^{なまやでんちゅう}名田中」の祭りであり，「肌の合う」人同士であるので，人々の気持ちが1つになることで，神がかりが実現する。祭りの究極の願いが実現しなくなることへの恐れは強かった。そこで，徐々に写真やビデオ撮影に制限が加えられ，特に神がかりについては，現在は写真，ビデオ撮影，録音に至るまで全く禁止されている。平成23年（2011）の東城の竹森の場合は，神がかりは写真もビデオも禁止であったが，神事と演能はフラッシュを使わない条件で許可がでた。デジタル時代らしい決まり事である。

研究者にとっては，東城の場合は33年という弔い上げの式年であり，古い神楽文書を持つ戸字の朽木家も東城側にあったことで，先入観を生み出して「原型」と考える根拠となった。しかし，33年の式年は地元の人々にとっても伝承の存続という点では困難も大きく，費用もかさむので，ほとんど行われなかった。東城での大神楽は秘儀性の高い神楽であったが，ひとたび外部からの拝観を許すと，従来とは逆転して外部から援助を求める方向に転換し，記念行事，記録作成，保存事業などの外部の介入を容易にさせた。文化庁や広島県などの行政や，援助団体の主催による記録化や現地公開の動きは東城に集中して行われてきた。竹森の場合は，昭和54年（1979）2月3日に国指定重要無形民俗文化財に指定され，国と県からの助成金に基づいて行われた現地公開での事業で「見せる」ための神楽であった。文化財という考え方が決定的に大神楽の在り方を変えた。

⑤……………文化財への道

竹森の33年目の大神楽を可能にした要因は，2つある。1つは文化財化の進展であり，もう1つは研究者の言説の現地への浸透である。最初に，文化財について考察する。

東城の大神楽の在り方を根源的に変えたのは，昭和36年（1961）10月28日に東城町帝積公民館で第6回広島県文化財臨地研究会の開催時に比婆神代神楽社の公演が高評を受けたことに始まる（表3）。翌年の隠岐公演も決定しており，町ぐるみの支援体制を整え，昭和37年4月1日付けで行政主体の「比婆神代神楽保存会」（会長：東城町長）を発足させた。昭和37年7月23日，隠岐島前の^{たくひ}焼火神社の例大祭⁽⁴⁷⁾に招かれ，七座神事，国譲り，八重垣，王子神楽，舞納めの神がかりを行い，島根県文化財保護審議会委員であった松浦康磨⁽⁴⁸⁾と石塚尊俊から「神楽の古い形を伝えている一級品」[難波1982:133]と高く評価され，広島県の無形民俗文化財の選定を受けると指導を受けた。石塚尊俊は牛尾三千夫と並んで中国地方の神楽の研究を長く続けていて，文化財行政に大きな影響力を持っていた。研究成果は『西日本諸神楽の研究』[石塚1979]に大成され柳田國男賞を受賞した。比婆荒神神楽の研究調査が本格化し記録作成に乗り出したのは，昭和37年の隠岐公演以後で，今

表 3 比婆荒神神楽の変遷

昭和 36 年 (1961) 10 月 28 日。第 6 回広島県文化財臨地研究会開催 (於: 東城)。「比婆神代神楽社」(昭和 19 年・1944 発足)の神楽公演が好評を博す。
昭和 37 年 (1962) 4 月 1 日。「比婆神代神楽保存会」発足。
昭和 37 年 (1962) 7 月 23 日。隠岐島前の焼火神社にて神楽を奉納 (七座神事, 国譲り, 八重垣, 王子神楽, 舞納め)。松浦康磨宮司, 石塚尊俊 (共に島根県文化財保護審議会委員) から高評価。
昭和 37 年 (1962) 12 月 21・22・23 日。帝釈山中の福田の谷尻名と宝甲名の「大神楽」。
昭和 39 年 (1964) 4 月 7 日。牛尾三千夫が東城町森の社家の中島固成宮司に聞書。豊松村荒神祠調査。
昭和 39 年 (1964) 12 月 10 日。福田の谷尻名と宝甲名の「大神楽」の調査記録と写真, 森の中島家の神楽関係文書を付し, 広島県無形民俗文化財選定申請書を「比婆の神楽」の名称で申請。
昭和 40 年 (1965) 10 月 29 日。「荒神神楽」として広島県無形民俗文化財に選定。
昭和 40 年 (1965) 11 月 24・25・26 日。鯉野名「大神楽」。初めて外来者の拝観を許可。牛尾三千夫, 本田安次, 五来重の 3 名。
昭和 41 年 (1966) 2 月 4・5・6 日。記録作成で東城世直神社を小当屋, 東城公民館を舞殿として執行。
昭和 41 年 (1966) 4 月 1 日。「比婆神代神楽社」を「比婆荒神神楽社」(社長: 横山汎)に改める。
昭和 41 年 (1966) 11 月 22 日。東城町戸字の「朽木家蔵 神楽関係文書」を町の重要文化財に指定。
昭和 42 年 (1967) 3 月。「祖霊加入の儀式としての荒神神楽」『まつり』12 号。
昭和 46 年 (1971) 11 月 11 日。「國の記録作成等の措置を講ずべき無形民俗文化財」に選定。
昭和 47 年 (1972) 12 月 1・2・3 日。小室名「大神楽」。記録作成のため。外部拝観者は, 牛尾三千夫, 榎本由喜雄 (文化庁), 吉野裕子, 萩原秀三郎, 友久武文。神がかりの写真が外部公開。
昭和 49 年 (1974) 9 月。『日本庶民文化史料集成』第 1 巻刊行。「備後東城荒神神楽能本集」を所収。
昭和 53 年 (1978) 10 月。岩田勝「しはんじやうの杖」『山陰民俗』第 31 号。
昭和 54 年 (1979) 2 月 3 日。国指定重要無形民俗文化財「比婆荒神神楽」として指定。
昭和 54 年 (1979) 3 月 26 日。比婆郡西城町の神弓祭が広島県無形民俗文化財に選定。
昭和 54 年 (1979) 5 月 20 日。石塚尊俊『西日本諸神楽の研究』刊行。
昭和 54 年 (1979) 9 月 29 日・30 日。東城町竹森で「大神楽」現地公開。
昭和 54 年 (1979) 10 月 1 日。鈴木正崇「荒神神楽にみる自然と人間」『日本民俗学』125 号。
昭和 55 年 (1980) 10 月。岩田勝「神子と法者」『山陰民俗』第 35 号。
昭和 57 年 (1982) 9 月 1 日。『重要無形民俗文化財 比婆荒神神楽』刊行。
昭和 58 年 (1983) 12 月 26 日。岩田勝『神楽源流考』刊行。口絵写真の神がかりは鈴木正崇の提供。
昭和 60 年 (1985) 3 月 12 日。国立歴史民俗博物館の民俗展示室オープンで比婆荒神神楽を展示。
昭和 60 年 (1985) 10 月 25 日。牛尾三千夫『神楽と神がかり』刊行。研究者の写真が多数提供。
平成 13 年 (2001) 2 月 20 日。鈴木正崇『神と仏の民俗』刊行。
平成 14 年 (2002) 5 月 18 日。「子ども神楽東城後援会」が発足し, 次世代への継承を画策。
平成 23 年 (2011) 12 月 3 日・4 日。庄原市東城町竹森で 33 年目の「大神楽」現地公開。
平成 24 年 (2012) 10 月 20 日。歴博映像フォーラム 7「祭りと熱狂」で『比婆荒神神楽』上映。
平成 25 年 (2013) 3 月 19 日。国立歴史民俗博物館・民俗展示室改装オープン。比婆荒神神楽を再展示。

までは普通に見ていた神楽が、評価され文化財になるという思いもかけない道が開けた。地元にとっては「文化を評価する」という外部者の発想が事態を大きく転換させたのである。当時は行政側としても文化財の取り扱いについては試行錯誤の時代であり、地域の歴史学者や民俗学者と協力して形式を整えていった。そして、大神楽の伝承を文字で記録する事業や写真と映像による撮影が始まった。文化財指定にあたっては、民俗芸能研究者の本田安次（1906～2001）の影響が大きかった。

広島県には、昭和39年に地元からは「^{こうどの}神殿神楽」の名称で無形民俗文化財の申請をしたが、昭和40年に「荒神神楽」の名称で指定された。地元での名称は、毎年の祭りは地祭りや荒神祭、小神楽で、式年の祭りは大神楽、大神事、神殿神楽など様々であったが、これ以後「荒神神楽」として他称が自称に変わり、文化財の名称が使用されて固定化し一元化された。そして、「無形文化財比婆荒神神楽」と書かれた垂れ幕が作成され、権威を示すことになった。外部の力が伝承を変え、新たな表象を作り出し、別の形で伝承を強化する。県指定の無形民俗文化財になる時に、地元の名称が変更され、その後^{ゆかば}に公式名になる事例は各地にみられる。例えば、山口県岩国市行波で7年に1度行われる「^{かんまい}神舞」も元々は立願のための奉納で疫病や災厄などの危機に対応して神明の加護を祈った「^{がんまい}願舞」であったが、昭和48年（1973）に山口県指定の無形民俗文化財になった時に現在の名称になった。この頃から足の運びにも「^{へんばい}反閉」という言葉が使われるようになるなど、研究者の知識が混入していく。

備後東城では、昭和40年11月24・25・26日の虻野での大神楽で外部者の参観が許された後、地元の意識は急速に変化した。昭和41年（1966）に記録作成を目的とする大神楽が2月4・5・6日に東城町の世直神社と公民館で行われた。時期も11・12月ではなく、場所も当屋ではない。昭和41年4月1日には、神楽社の名称を「比婆荒神神楽社」（社長：横山汎。東城町竹森）に改め、保存会は規約改正を行い、「比婆荒神神楽保存会」とし、「神代神楽」の名称は消滅した。文化財の選定には、保存継承のための指定団体や保存会の組織が重要である。これ以後、大神楽の記録作成、記念行事、現地公開は東城で行われ、大きな役割を果たした。東城での開催にこだわる理由は、33年の式年の大神楽こそが古形を残しているという研究者の見解が地元⁽⁵⁰⁾に徐々に浸透していったからであろう。33年という長い間隔と膨大な費用を鑑みれば、パトロンがつくことが地元でも望ましかった。昭和53年（1978）には明治100年記念行事として小奴可の奴可神社の合幣本山荒神社で奉納された。近代国家の成立を祝うイベントで神楽の性格は変化した。東城での大神楽は、式年の「名」の大神事から記録・記念の行事に変質し、願に基づく大神楽は稀な機会となった。外部からの見学者は西城へ向かい、西城の大神楽も徐々に外来者の拝観を許して受け入れるようになった。しかし、西城は記録作成の場として選ばれることはなかった。

普段は何気なく見ていた神楽が、県指定の無形民俗文化財の選定を受けたことは、神楽関係者だけでなく、町民一般に大きな刺激を与え、郷土の文化財への関心と自覚を高めた。神楽社にとっては古型の保存、伝承の維持、後継者の育成が課題となり、誇りと自信も生まれた。そして、その頂点⁽⁵⁰⁾が昭和54年（1979）2月3日の国指定重要無形民俗文化財の登録であった。

昭和54年9月の竹森の大神楽はかくして生み出された。国指定重要民俗文化財の登録を受けたことで、東城町は昭和54年から3ヶ年計画で、国と県の補助金を受けて保存事業を実施することになり、伝承者の養成・現地公開（衣裳整備を含む）・記録作成（16mmフィルムの記録と解説書発行）

が義務として課せられた。⁽⁵¹⁾ 現地公開の場所については、幾つかの候補があげられ、帝釈始終地区（62戸）の田辺氏宅、久代地区（234戸）の瀬尾氏宅、川島地区（111戸）の中上氏宅、竹森地区（73戸）の真安氏宅が当屋候補に挙げられた。何よりも個人の住宅を当屋として選ぶことが優先された〔松崎 1982：189〕。最終決定にあたっては、地元の自主的な意向よりも、物理的な条件が優先し、当屋の収容能力、舞座部分の天井の高さ、交通の便、駐車場の有無、名田の意向を総合的に判断した結果、竹森で引き受けて頂くことになった。前神楽も本神楽も当屋で行うという慣行に従って、小当屋を平石徳二氏宅、大当屋を真安登美恵氏宅に決定した。竹森では式年での大神楽を行った記録はなく、あくまでも「記録作成」のための行事であった。日程も当時は三日二夜が普通であったが、竹森の場合は二日一夜に設定されて極めて短期である。担い手は、戦後の東城の大神楽の場合は、戸数 16, 12, 10 といった少数の「名」であったが、竹森では岡田名を「本名」とし、12の「名」が「添名」として合同で行われることになり、73戸という巨大な合同「名」の祭りに変貌した。奉納の時期は、通常の11月・12月（旧暦霜月）ではなく、主催者の比婆荒神神楽保存会の意向で9月下旬と決定された。これは農作業との関係と、11月以降の神楽日程との調整の結果であった。しかし、9月の神楽は異例であり、執行中でも寒くないので気分がのらないといった意見が多く聞かれた。あくまで文化財として公開する「見せる」ための神楽で、地元の人にとっては違和感があった。補助金による現地公開の事業は、祭祀の目的とパトロンの持つ意味を大きく変貌させた。しかし、国指定の登録が、地元の人に強い誇りを持たせたことは事実である。竹森の大神楽にあたっては、「昭和五十四年二月三日 重要無形民俗文化財指定」の文字が入った垂れ幕が新調され、以後は必ずこの幕を使用することになった。現地公開では、牛尾三千夫、岩田勝、田地春江、筆者など多くの研究者や取材陣が訪れた。観客数約400人、中国放送に記録を依頼して16mmで撮影され、田森郵便局では現地公開を記念して記念はがきを作成して大当屋で販売した。地元にとっては実に大きな出来事であった。3年後には慣習通り「御戸開きの神楽」を昭和56年（1981）12月12日・13日に現地公開で行った。牛尾三千夫はこの神楽の拝観後に歌を詠んだ。著書の口絵に「時移りて、新霊は祖霊となり給ふ。風花散り來 荒神の森」と記している〔牛尾 1985〕。牛尾にとっては、現地公開の神楽であっても、ミタマはカミに祀り上げられると実感したのである。

竹森の記録を基盤に作成された報告書は昭和57年（1982）9月に、『重要無形民俗文化財 比婆荒神神楽』〔東城町教育委員会編 1982〕として「東城町文化財協会」から発行された。牛尾三千夫・岩田勝の2人が中国地方の神楽の概観と位置付け、歴史的変遷を記述し、史料集の校注を担当した。神楽の現状と地元の歴史については難波宗朋、松崎守登の2人が担当した。外来者の見学に当たって援助を惜しまず、交渉を一手に引き受けた在地の協力者であり、文化財指定に至る過程においてはこうした人々が、内部と外部の「媒介者」として果たした役割は極めて大きい。本報告書は、牛尾の長年の神楽研究と岩田の理論的考察と史料解説が合わさった優れた内容で、比婆荒神神楽の基本的テキストとなったが、一般には流通しなかった。しかし、竹森での大神楽の現地公開以後、研究書や写真、映像によって比婆荒神神楽は一般に広く知られることになった。そして、研究者が作り上げた文字テキストや、写真と映像が地元に対して外側から徐々に意味づけと加工を加えていくことになった。その中でも牛尾三千夫と岩田勝の存在は大きかった。岩田勝は東城の戸宇の宮脇に居住する朽木家の神楽文書を丁寧に読み解き、神子と法者、悪霊強制、来訪神の荒平、浄土神楽

などに関して独創的な見解を『神楽源流考』（1983）にまとめた。引き続き、牛尾三千夫の『神楽と神がかり』（1985）が上梓されて、中国地方全体での荒神神楽の位置づけが明らかになった。岩田勝と牛尾三千夫の本には、筆者が撮影した神楽の写真を提供しており、その中には竹森の写真も含まれている。岩田勝の本の口絵に掲載された神がかりの写真四葉は、筆者が撮影したものである。現在では神がかりの撮影は出来ない。これは地元の人々の外部者に対するささやかな抵抗感の顕れである。その後、岩田勝が祭文を再編集した史料集『中国地方神楽祭文集』（1990）を刊行し、田地春江『神楽太夫』（1995）、田中重雄『備後神楽』（1998）と出版が続き、筆者は『神と仏の民俗』（2001）を刊行した。その中には沢山の写真が掲載されて、多くの人々に備後の神楽の実態が知られることになった。

⑥……………博物館展示

東城では、昭和54年の竹森の後は、しばらく式年の大神楽は行われなかった。研究者は西城に押し寄せた。特に、昭和56年（1981）12月4・5・6日に西城の栗で行われた式年の大神楽には、坪井洋文（1929～1988）や山口昌男（1931～2013）をはじめ民俗学者や文化人類学者が多数見学に訪れた。この時の研究者の多くはあらかじめ『日本民俗学』125号に掲載の拙稿〔鈴木1979〕を参照して、知識を仕入れていた。当時は取材に関して制限がなかったので、写真とビデオによる記録が沢山残された。そして、栗での大神楽の記録をもとに、国立歴史民俗博物館の民俗展示室の一部に祭場が再現され、「坪井マンガラ」と俗称される独特の民俗展示の世界の中に、荒神神楽は組み込まれることになった。民俗展示室の公開は、昭和60年（1985）3月12日であった。この時に撮影された映像は、見学者によって繰り返し再生されて参照されることになった。

そして、東城町竹森では33年後の平成23年（2011）12月3・4日に、再び式年の大神楽が行われた。前回は現地公開という創られた神事であったにもかかわらず、式年の考え方は定着して、今回も前回とほぼ同様に2日間に短縮して行われた。実は今回は非公開として、11月26日・27日に行うことが検討されていたが、最終的には一般公開されることになった。地元にとっては「招かれざる客」である外部者を大神楽に入れるということは微妙な問題なのである。結局は、形式としては「重要無形民俗文化財 比婆荒神神楽 現地公開」であるが、正式には「本山三宝荒神式年大神楽」で、本名は「岡田名本山三宝荒神」、添名は「竹森地区内十四名の本山三宝荒神」となった。⁽⁵²⁾ 前回は12「名」であったが新たに2つの「名」が参加した。祭場は前回と同じ家が当屋に選定され、小当屋・平石愛敏氏（79歳）宅、大当屋・真安哲三氏（71歳）宅であった。主催は神楽の実行委員会と比婆荒神神楽保存会、後援は庄原市・庄原市教育委員会で、神楽の担い手は25人、見物人200人という。前回の半分である。今回は国や県からの補助はなく、2つの公益財団法人、「ひろしま文化振興財団」⁽⁵³⁾と「エネルギー・スポーツ財団」⁽⁵⁴⁾の助成事業として行った。最近では中国地方では公益財団法人による神楽の助成が盛んで今回はその一環であった。参観者にはフラッシュ禁止令が出され、神がかりは写真も映像も撮影禁止となった。取材陣は、NHK広島、広島テレビ、多摩美術大学、和光大学などであった。また、国立歴史民俗博物館の松尾恒一は事前調査に入り、映像記録の作成にあたった⁽⁵⁵⁾〔松尾恒一・監督/制作2011〕。歴博の映像は平成24年（2012）10月20日（土）

に歴博映像フォーラム7「祭りと熱狂—信仰と造形—『長崎くんち』『比婆荒神神楽』」で一般公開された。⁽⁵⁶⁾そして、平成25年(2013)3月19日には、歴博の民俗展示室が改装されて一般公開され、竹森の大神楽は展示に組み込まれ新たな表象を再生産することになった。⁽⁵⁷⁾筆者は前回の西城の栗の大神楽に引き続き、28年の歳月を経て、現地の神楽が博物館展示で表象される現場を再度見届けた。

竹森の大神楽では、大当屋では村人や取材陣、研究者で溢れかえり、立錫の余地がないほどであった。大観客に見守られる中で、七座の神事、神迎え、祝詞と予定通り祭事が進み、能舞では国譲りと八重垣で観客を堪能させ、特別に荒神の能が披露された。最後の王子舞はやや簡単に行われ五郎の王子の由来が演じられた。緊張が高まり龍が屋外に出されて神殿田に向かい、内と外の問答の後、龍は中に入り神職をぐるぐる巻きにする。泥田であったが滞りなく行われた。当屋内に戻って最後の荒神の舞納めに入り、神がかりも見事に成就した。引き続いての灰神楽は、33年前よりも丁寧に行われて、むしろ元の形に戻ったかのようであった。⁽⁵⁸⁾次回の33年後はどうなるのか誰も予想がつかないが、今回と同じ当屋で行うことはないだろう。少子化高齢化が進む中で家屋敷の維持は難しくなっている。地元の「持続する意思」の力には限界がある。しかし、映像は残り続けて、時空を固定した「民族誌的現在」を再生産し続ける。映像は「凍結した伝承」とも言える。

今回の大神楽の実施にあたっては大きな困難があった。最も重要な問いは、沢山の費用と時間を投入して大神楽をする意味や目的は何かであった。説得力をもったのは、竹森在住で3代に亘って神楽を継承し、⁽⁵⁹⁾比婆荒神神楽社の社長でもある横山邦和が実行委員会の席上で述べた意見で「大神楽は前回以後の33年の間に亡くなった死者たちの法事や法要のようなもので、早朝の龍押しで問答をして神格を得る。古いご先祖のために行う神楽である」という見解であった。これは地元の伝承というよりは、ここ30年から40年の間に研究者を中心に作成されてきた、死者を成仏させる神楽、祖霊のための神楽、死霊の鎮めの神楽という学説であり、文化財化の過程を経て何時の間にか地元浸透して定着し、今回はその言説が地元で神楽を行う意義の説明として使われた。外部の言説が内部の言説になり、新たな実践の原動力となった。33年の式年であれば吊り上げとの連想が働き、牛尾三千夫の「祖霊加入の儀式」という考え方は説得力を持つ。また、民俗芸能研究の権威と見なされてきた本田安次の「神楽は鎮魂である」という説も無条件に適合した。

⑦……………映像の暴力

今回は行き過ぎもあった。それは、取材に来ていたNHK広島制作スタッフの映像とその解説である。映像の一部は大神楽終了後の夕方のNHKニュースに流された。その後「新日本風土記」シリーズの「山の祈り」で、「神の子の舞 中国山地」という題名になって、平成24年(2012)3月31日にBSプレミアムで午前6時30分から全国放送され、⁽⁶⁰⁾その中で竹森の大神楽も紹介された。番組紹介のホームページでの紹介は以下の通りである。⁽⁶¹⁾

古来より人と神を結びしもの、「神楽」。出雲神話の舞台・中国地方は、800もの神楽団がひしめく神楽の宝庫です。年間13万人の観客を呼び込む「新舞」や、各地で熱狂が起こっています。さらに「神様の声を聞く神楽」「33年に1度、亡き人に捧げる神楽」など信仰に根ざしたものや、「形だけ残った謎の神楽」といった神秘的光景が今も残されています。中国山地の奥深くで、

神楽に込められた人々の祈りをたどる旅。

現在は削除されているが、当初は詳細な説明が加えられていて、以下のようであった。

番組内容

神々の物語を今に伝える神楽。信仰と娯楽が混然となってムラの人々を結ぶ役割を果たしてきた。中国山地の多彩な神楽に秘められた、荒ぶる自然と共存する歴史を読み解く旅。

詳細

▽神楽競演大会。鍛えた技と迫力の仕掛け。秒単位の精度で競う若者たち▽神がかり。舞手が突然気を失い、預言する神秘の舞。その当事者に迫る▽33年に1度の大神楽。亡き人の魂を集め、土地の神へ昇華する。全員で愛しい人を見送る舞▽謎の將軍舞。いわれも失われた激しい舞。その起源が秘める悲しい物語▽GHQの禁じた神の舞。それから始まった新舞。華やかで美しい進化▽ヤマタノオロチ、イザナミ、神話の舞。

語り 松たか子、高橋美鈴、小野卓司

この番組は、安芸高田の芸北神楽、石見の大元神楽、阿戸の十二神祇、備後の荒神神楽などをパッチワークのように組み合わせる中国地方の神楽を広く紹介する内容であった。

比婆荒神神楽には、「33年に1度の大神楽。亡き人の魂を集め、土地の神へ昇華する。全員で愛しい人を見送る舞」という説明がついた。ナレーターの解説の幾つかを紹介する。「亡き人に捧げる神楽。亡くなった大切な人と再会し、最後の別れを告げる儀式。33年に1度しか行われません」。龍を藁でつくる。「龍は33年間に亡くなった人の魂が宿る」。そこに戸宇の朽木家の当主、朽木孝一を登場させて、300年前の古文書として「六道十三仏のカン文」のうちから、「ナキ人ニアワントテ」「メイドノモノガタリ」の1節を映し出して指でたどらせる。「亡くなった人に会うために神楽を舞います。甦った魂が冥途の物語をして涙ながらに語ります」。そして最後は「地域の守り神となる」。横山邦和の長男の英史が登場し、2年前に亡くなった祖父の横山汎を偲ぶ光景を流す。神楽では「大切な人を送り出す」のだという。湯立は「亡くなった人の魂を迎えるための清めの儀式」であり、神殿移りで「魂の宿る龍が運び込まれる」と、「龍は最も見やすい所に吊るされる」。神楽は「この地で亡くなった人を神として送り出す」のである。猿田彦の舞では長刀を振り払いながら「死者の魂を導き出す」。そして、龍をクローズアップして「大切な人が無事に先祖の列に加わりますように」と願う。早朝の龍押しは、龍を稲田に運び込み、「これで初めて神々の敷地に入ることを許される」。神となった家族や魂。そして、今に生きる人は「神の子」として守られる。「何百年もの間、繰り返されてきた風景です」。最後に夫を23年前に亡くした中年の女性を登場させて誘導尋問のようにして「胸に迫ることもあり、思い出すことも沢山ありましたし、喜んでいてと思います。そんな感じがして」という言葉を引き出す。「亡き人に捧げる神楽」という主題に沿って神楽の各場面が繋ぎ合わされる。しかし、最後の荒神の舞納めの神がかりは映像撮影が禁止されたため一切言及しない。また、この番組の全体の題名は、多くの神楽が登場する内容であるにもかかわらず、比婆荒神神楽の説明で新たに生み出した「神の子の舞」という新名称がつけられた。地元の人も研究者も誰一人として口にしなかった言葉が出現した。これは研究者の用語の転用と考えられる。その典拠

は、小室名で平成 16 年（2004）に行われた大神楽の報告を掲載した『祭礼一神と人との饗宴』[別冊太陽、2006]で、山本ひろ子が荒神神楽と比較して、諏訪神楽と三河大神楽について「浄化滅罪をはたし、『浄土入り』して神の子として生まれ変わる儀礼であった」[山本 2006b:160]と記したことに拠ったのであろう。奥三河で安政 3 年（1856）まで行われていた「大神楽」では、白山^{しらやま}への浄土入りで滅罪を果たした人々を「神子^{かこ}」というが、早川孝太郎[早川 1930:58]や山本ひろ子[山本 1993]はそれを「神の子」と表現し直した。比婆荒神神楽の「大神楽」も古く遡れば浄土神楽に行きつく、言わば「浄土入り」を目指すので、神楽を終えた人々を「神の子」と呼んでいい、そう考えたのではないか。地域も時代も内容も異なる備後の大神楽と奥三河の大神楽を意識的に混用しているのである。

「幾千もの神の子が舞う中国山地。苦しみも喜びも全てに寄り添う神楽」という解説で番組は終了する。事実を捻じ曲げ、過去と現在を混淆し、都合のよい部分を組み合わせ、歪曲に満ちた解説が続く映像に対しては、地元からの反発が起こり、比婆荒神神楽社社長の横山邦などを中心に NHK への抗議が行われた。ただし、番組の内容は変わることなく、全国放送の形をとり何度も再放送された。その結果、何時の間にか誤った解説が情報として広がっていく。映像は暴力的に家庭内に侵入し人々の認識を変えてしまうのである。メディアの持つ浸透力は極めて大きい。

しかし、最も驚いたのは、番組の一部の大元神楽の神がかりの紹介で、「学術調査が入った時の映像です」と言って、古い画面に切り替わり、右手に「日本民俗学会学術調査 1981 年 3 月」というテロップが映し出された時である。この映像は、『大系 日本歴史と芸能』第 8 巻（修験と芸能）[網野善彦他編 1990]に収録されたビデオからとったもので、昭和 56 年（1981）3 月 21 日・22 日に鳥根県邑智郡桜江町小田で行われた大元神楽の記録の一部であり、原版は早稲田大学演劇博物館が映像記録を依頼されて撮影した。大元神楽は、比婆荒神神楽と同じく、昭和 54 年（1979）2 月 3 日に国指定重要無形民俗文化財の指定を受け、3 年間にわたる記録作成の一環として、昭和 56 年に小田で現地公開と記録撮影が行われた⁽⁶²⁾。その場に日本民俗学会の会員はいたとしても、学会の学術調査ではない⁽⁶³⁾。番組の製作者は、「神がかり」といっても一般の視聴者は信じないので、学術調査という「権威」を借りて説明を試みたのであろう。白蓋が飛び交う祭場に託太夫の湯浅氏が突然に飛び込んで神がかかる場面が紹介されていた。実はその脇には私自身の 32 年前の姿も映っている⁽⁶⁴⁾。大元神楽の場合は、写真撮影は許可されていた（写真 2）。現代人から見ると一見奇妙に見える神がかりの現象は学問的に解明できるという主張が、学術的根拠を持つ学会の権威によって正当化されていく⁽⁶⁵⁾。平成 23 年の竹森の荒神神楽の取材では、神がかりの撮影は許可されていなかった⁽⁶⁵⁾ので、大元神楽の古い神がかりの映像を使用したのである。

ある意味で、「映像ウィキペディア」のようなこの番組は、現代を象徴する典型的な事例と言えるのかもしれない。様々な情報の異種混淆と流用による文化の捏造、再構築、再創造、再文脈化の



写真 2 神がかり
邑智郡大元神楽（鳥根県邑智郡桜江町小田）

中で、伝承は翻弄され、踏みしめられているのである。

⑧……………神楽を持続させるものとは何だったのか

式年という大きな周期を持つ大神楽をなぜ行うのか。本当にそれを持続させてきたものは何か。それは主神たる荒神とは何かを問うことでもある。土地の人々が普通に話す説明は、荒神は五穀豊穡をもたらす大地の神であり、荒ぶるもの、自然そのものである。荒神は古い先祖だという話も聞く。神楽は荒神を鎮めるために行う。大神楽の早朝に屋外に出て^{こうどのた}神殿田で龍押しを行うのは、田圃の収穫物の豊作祈願である。今回の竹森では、雨上がりの泥田となり、参加した若者の中にはどうして屋外でやるのかと不満を言う者もいたが、長老たちの考えは、水や泥に汚れることで田圃の作物の豊作が保証されるのだ、という。田圃を踏みしめることで麦がよくとれるようになるという話も聞いた。この世代間の認識のずれは大きい。龍をはじめとして⁽⁶⁶⁾祭具の多くを、その年にこの田圃で収穫した稲の藁で作るのは、収穫感謝や豊作祈願を意図するからである。

「名」の代表者は名頭であるが、「大願主」とも言う。式年の大神楽は、「荒神さんとの約束事」で、願い事を掛けて叶った願成就として行うことであり、神がかりの託宣を聞いて生きてゆく指針にする。神がかりが本当かとか、演技ではないかという問い掛けは意味を持たない。参加した人々の肌が合い、心が一つになる。そのことが重要なのである。話を聞いていて浮かび上がるのは、中核にある「願」という考え方の変容である。人々が神々にかけて立願が叶えられた時、神々に誓いを果たす願ほどことして神楽を奉納した。それは、信仰(belief)というよりも、神と人との信頼(reliance)関係であった。身体堅固、家内安全、商売繁盛、安産祈願、縁結びなどとは別に、病氣平癒、特に難病の治癒など個人の大きな危機の克服、天災や飢饉、疫病の流行など共同体の最大の危機からの回復には、神明に願をかけて奉納する、あるいは叶えてもらえた御礼にお返しをすること以外に選択肢はなかった。こうした不可視の世界と人間との互酬性(reciprocity)の関係がかつてはあった。その信頼に大きな揺らぎが生じたのは戦争であるという。一生懸命に武運長久の祈願をしたのに息子が死んでしまった。戦争から帰ってこなかった。神様に力が亡くなってしまったという話はよく聞いた。神仏との比類ない信頼関係が崩れて、基盤となる生業が変化し、出稼ぎが常態化して後継者が都市へ出ていく。こうした祭祀の基盤の変化は、式年の大神楽のように長い時を隔てる場合に影響が大きい。式年という長い周期に行う神楽は危機に対応する「立願」の奉納が多く、人々の心持の変化は一挙に変容や廃絶へと導く。「願」の希薄化は不可視の世界への信頼感を失わせて、現世中心の享楽・娯楽へと関心を移行させた。

平成24年(2012)7月25日、^{おしめ}隠岐島後の北部にある久見の伊勢命神社で24年ぶりに、御注連神楽が行われた。この神楽は祈禱そのもので、大病の平癒など依頼者が大きな願をかけ、願が叶った御礼として奉納する願ほどきの神楽であった。最後に^{みこ}神子による^{しめ}注連行事(神上げ)があり、神がかりに近い状態になる。戦前は⁽⁶⁷⁾頻繁に行われていたが、戦後では⁽⁶⁸⁾稀な行事になった。最近の実施年と関係する出来事は、以下の通りである。

昭和36年(1961)。神社にて。島根県文化財保護審議会委員が見学した時の臨時の祭事。

昭和37年(1962)。6月12日付けで島根県の無形民俗文化財に指定。

昭和 40 年 (1965)。個人宅での病気の願ほどき。

昭和 52 年 (1977)。神社にて。国の無形民俗文化財調査に合わせたの祭事。

昭和 53 年 (1978)。1 月 31 日付けで国の選択無形民俗文化財に指定。

昭和 57 年 (1982)。個人宅での病気の願ほどき。

平成 元年 (1989)。神社にて。神楽を明治 23 年 (1890) に民間で始めて 100 年の記念。⁽⁶⁹⁾

平成 24 年 (2012)。神社にて。文化財指定 50 年記念。東日本復興祈願。国指定を目指す。⁽⁷⁰⁾

以上の経緯を見てくると、臨時の願による神楽は戦後はほとんど行われず、昭和 40 年と昭和 57 年のみである。御注連神楽は、文化財の指定に関わる記録を作成する時と、何かの記念の行事として行われた。つまり、村の内部での個人的な願の行事は次第に消滅し、記録や記念という外部からの働きかけを受けて、資金援助が得られる時に行うように変わった。

九州の椎葉神楽では、重い病にあるものが願をかけて叶う、つまり成就すると、御礼として舞をまわって願をほどいた。大河内では「しめの願」といって、大病をした時にかかる願が昭和 35 年頃まで続いていたという。日露戦争の旅順攻撃の時も戦勝祈願を行った [渡辺 2012 : 55]。また、願主が御神屋に入り、病気や不幸がないように祈願する願成就は頻繁であった。「昭和 58 年の夜狩内で行われた『願成就』は、大勢の願主で立錐の余地もないほど。その拝みの姿と唱和の声は、きわめて厳粛で、心を打つものであった」 [渡辺 2012 : 45]。願をかける、願を結ぶ、願を解く、それが当たり前の時代が長く続いていたのである。

霜月神楽の奥三河の花祭では、例祭の他に特定の家の立願によって一力花や一役花といっ、願主が費用一切を負担した祭りがあった。この大願は地元では大正 10 年 (1921) に絶えたとされる。しかし、昭和 5 年 (1930) 4 月 13 日に東京の三田の澁澤邸で、奥三河の中在家から演者を招いて行われた花祭は一力花の願による新築祝いで、澁澤敬三が願主となった。⁽⁷¹⁾この出来事はその後の民俗学や人類学の研究者に大きな影響を与え、「文化の客体化」への大きな一歩となった [鈴木 2010]。

長野県飯田市遠山の上町の霜月祭では、立願が叶った時には「願ばたき」として湯立を奉納する慣行は長く続いてきた。「遠山では最も大きい願ばたきは『宮神楽』『一旗』『釜換え』と呼ばれ、本来は例年祭である霜月祭 (式礼の祭) の内容をすべて願主の負担でやり直すものであった。個人でかける場合、『身上を潰してしまうから、やたらかけてはいけない』といわれ、立願には禰宜・親族はもちろん名主や組頭立ち会いのもと『願帳』と呼ばれる証文を記した。「幼い子どもが生死の境をさまよった際などにかかる「神子の願」があり、無事回復したり 13 歳で成人すると『神子』となり、一生涯、産土神の祭りに奉仕することを誓う」 [『遠山霜月祭の世界』2006 : 90]。この「神子の願」の最後は、中郷では昭和 60 年 (1975) 頃であったという。かつての願かけ・願果たしの慣習は極めて厳格なものであった。

民衆の意識を大きく変えたのは戦争であった。敗戦以後に人々の意識は変わり、神と人との信頼関係に亀裂が入った。そして、高度経済成長期の昭和 37 年 (1962) から昭和 45 年 (1970) にかけて社会と経済の仕組みが変わり、その後の大衆消費社会の到来は人々の生活様式を激変させ、意識を急速に変化させた。強い願かけの〈大願〉の意識は、昭和 50 年代にはほぼ消滅している。

高度経済成長期と並行して、昭和 36 年・37 年頃から文化財行政が介入して、願掛けにとって代

わることで祭りの性格を根本的に変えた。比婆や隠岐の事例で、この時期に無形文化財指定のために特別に行事を執行していたことがわかる。実は文化財の指定は、当初は地元にとっては「青天の霹靂」で戸惑うことも多かった⁽⁷²⁾。「文化財」や「保護」「保存」の概念は外部世界から新たに導入されたのである。しかし、市町村レベルから県へ、そして国へと指定のレベルが上がるにつれて徐々に地元の意識を変えていく。行政の関与は、まさしく新しい「願主」の誕生を意味したのであり、持続が難しくなってきた臨時の祭りや式年の祭りに深く関与した。そこには「お上」の権威と権力の相乗作用が働き、資金も導入された。このパトロンの交替は、現物経済から現金経済へ、自給自足から市場経済へ、大家族から核家族へという経済と社会の変化に対応し、さらに、産業社会から大衆消費社会への変化が伝承の在り方と伝承の力を変えた。柳田國男の依拠していた伝承の世界は、高度経済成長が始まる以前、つまり「願」の意識が強く生きていた社会での伝承や実践に基づいていた。現在の民俗行事を支えている70代から80代の人々は、「願」が機能していた時の同時代人で、伝承の維持を意識的に推進しているのである。「願」が希薄化すると不可視の世界との交流は消え、娯楽イベントや地域振興が神楽の中核になる。

柳田國男の亡くなった昭和37年(1962)は、高度経済成長が始まった時期と奇しくも重なっている。平成24年(2012)は柳田國男没後50年にあたる。比婆荒神神楽の昭和37年から平成23年に至るまでの50年は、柳田が体験することのなかった、想像を絶する変化の時代に対応する。柳田に始まった民俗学が中核に据えてきた伝承の概念や質のあり方について、根本的に認識の転換を考えなければならない。

現代は、「再帰的近代化」(reflexive modernization)の時代といわれる[Giddens 1990, ギデنز 1993]。「再帰性」(reflexivity)とは、常に人々が自らの行動や思考について吟味し改善していくことで正当性を確保するという働きで、現代の特徴だとギデنزはいう。前近代では参照枠として「しきたり」「言い伝え」があり、「昔からこうやってきた」と過去に根拠を求めることで社会は運営されてきた。そして、近代との遭遇の中で、過去の参照枠は「伝統」として再発見されることにもなった。しかし、古くから継続されてきたと見える「伝統」が、近代になって創造された「創られた伝統」(invention of tradition)であることが多いという状況も明らかになってきた。国家や国民はその最たるものである。

近年では、民俗の調査や研究の成果は否応なく地元届けられ「伝統文化」として吟味され、地域社会の中で独自の運動を引き起こす。「伝統」を意識化し呼び覚ます再帰性、つまり自省作用が働き、「伝統」それ自体にも再帰性が及ぶという複雑な事態が生じている。「再帰性」が「伝統」と「近代」の双方に作用し、相乗作用が引き起こされている。その結果、異種混淆の文化が次々と創られていく動きも顕著になった。

本論の主題は、50年の変化を通じてみた神楽の伝承の歴史であった。ある事象、ある地域に焦点を定め、多くの人々との長い付き合いの中から考えてきた。この事例は一見すると特殊で限定的な地域社会を舞台とする個別的な動きのように見える。しかし、普遍的なものを見出すには、個別的な事象を歴史的变化に即して粘り強く見ていくしか方法はない。伝承の持続には地理、歴史、社会構成、信仰心、禁忌意識など複雑な要因がからんでいる。「伝承を持続させるものとは何か」を考えることは、世代を超えて受け継がれる機能を核とする「文化」を深い次元で再考することには

かならない。「文化」の定義は様々であるが、歴史を経て持続してきた生活様式や意味体系としておく。現代社会では文化の概念は肥大化し、客体化され、独自の運動体となった。⁽⁷³⁾文化財、文化遺産、文化振興、文化政策など、人間を突き動かす多様な媒体である。「伝承」とは現代風に言えば、情報の伝達のあり方や知識形態であるともいえる。一見すると古風な「伝承」という概念は、柳田國男がフランス語の *tradition populaire* を民間伝承と訳したことに由来する近代性を帯びた方法論の枠組みであり、民俗学は「伝承」という概念で文化や社会の中に変わりにくい要素や文脈があるという前提のもとで、口頭伝承や身体技法など感性に関わるものを焦点に据えて学問の構築を試みて、文献史学に対抗して独自性を打ち出してきた。しかし、高度情報化とグローバル化は知識の急激な流動化を引き起こし、その枠組みを無化しつつある。現代は「過剰結合」(over connectivity)の時代と言われ、情報が瞬時に広がり不特定多数を結合し、瞬く間に離散させる。「伝承」とは、文化と情報の伝達の問題であるということを深く自覚し、急速に変化する時代状況に対応した研究方法を考えていかねばならない。

註

(1)——柳田國男は『民間伝承論』(昭和9年・1934)で、「民間伝承」とはフランス語でいう *tradition populaires* という一群の「知識」であり、英語の *folklore* と同範囲と同じだと説明した[柳田1990(1934)]。昭和10年(1935)に設立された「民間伝承の会」は、昭和24年(1949)に「日本民俗学会」へ移行するが、柳田自身は「民俗」の用法に逡巡したと伝えられる。ただし、移行の流れは当初から組み込まれていた。柳田は *tradition* を伝統とは訳さなかった理由を「新たな感じのある伝承といふ語を以て、情実纏綿する伝統にさし替えることが出来たのである」と説明する。柳田は形容詞のポピュレールに大きな比重を置き、「民間伝承」と表現したかったのである。「伝承」の概念は「伝達継承」に基づく柳田の造語である可能性が高い。「民間伝承」という創造的翻訳による四字熟語こそが、柳田が意図した研究対象であった。

(2)——伝承は定義よりも、柳田独自の三分類、目による有形文化・耳による言語芸術・心による信仰伝承という内容の確定と、理解の方法論という資料調査論に基づいて確定されてきた。

(3)——伝承の概念については、平山和彦が詳細な検討を行って[平山1992]、柳田の伝承の概念を知識から行為に読み替えたとされる。ただし、伝承は知識と実践の総合で、民間と結びつきを失わないことに重点があり、柳田独自の歴史認識、特に「非文字の歴史」「複数の歴史」の発見に強調点を置き、歴史観の再構築へ向かうべきであろう。加藤秀雄はベンヤミンなどの「西欧知」に結びつけて伝承概念を再評価する明快な議論を展開している

が[加藤2012]、民俗知の地平に埋め戻せば更に理解が深まる。

(4)——本論考は、平成24年(2012)10月8日に東京学芸大学で開催された日本民俗学会第64回年会における公開シンポジウム「伝承」での発表に基づいている。

(5)——数え年での表現で、実際には12年目、32年目である。奇数表記が好まれる。なお、西城では7年、9年の式年、東城では17年の式年もある。

(6)——名内の大きい行事が成就した時、災難や不作続きの時、大豊作の時などに行く。

(7)——牛尾三千夫が昭和39年4月9日に、東城町森に中島固成宮司(1880～1973)を訪ねた時の話では、四日四夜の大神楽は若い時に2、3回あったことを記憶していたので、四日四夜は戦前の形式であったと思われる。昭和30年代までは三日三夜の大神楽が多かった。

(8)——3年後の「御戸開きの大神楽」で焼却するという話もきいた。

(9)——新築の当屋を祭場とする場合は、家の土公神を前神楽で祀る時に神がかりが行われることがあり、西城町栗は小当屋で神がかりがあった。

(10)——単位の地区は、八鳥、入江、丑の河、下平子、三坂、大佐、奥名、中野、本町、亀崎、大戸、大屋本谷、大屋寺谷、中迫、塩田、黒谷、栗、福山、熊野、奥八鳥である。

(11)——西城の大佐に在住されていた故佐々木克治宮司の記録による。

(12)——大神楽の内容の詳細については、[牛尾1985]、[鈴木2001]を参照されたい。

(13)——昭和27年(1952)川島の竹ノ下名で行われた籠押しの写真(瀬尾俊行提供)があるが確認できなかった[山本ひろ子編『祭礼—神と人との饗宴』(別冊太陽)平凡社、2006:155].

(14)——小室名は、大平名・中垣内名・垣内名の総称で、近世に再編成された「名」と思われる。

(15)——「添名^{そえみょう}」という。これほどの大規模な合同の大神楽は普通は行わない。

(16)——主催は比婆荒神神楽保存会、東城町、東城町教育委員会が地元と共催で、小当屋は松崎守登氏宅、大当屋は八幡多目的研修集会所があてられた[三村2010:149-150].

(17)——大当屋は名頭の赤木^{しげる}桐氏(当時72歳)で3回目の体験だという。前々回は昭和15年(1940)と思われる。小当屋は佐々木利一家であった。本神楽の早朝の籠押しは雨で屋外では出来ず室内で行われた。映像記録が東城町の教育委員会に残されていて、当時の神がかりの様子を知ることができる。その一部は、平成23年の竹森の映像記録[松尾2011]に取り込まれて再現可能となった。なお、当時の幕には「民族芸能」と書かれている。民俗と民族の違いは地元にとっては重要ではなく、外部者から評価されたという事実が誇りであった。

(18)——平成23年(2011)11月には三坂と熊野で行われ、少数者の見学を制限付きで許可した。

(19)——中筋は東城北部の小奴可村、八幡村、帝釈村の総称で、3つの中島家が神職を務める。

(20)——江戸時代には吉田家から裁許状をもらっていた社家が多いが、廻ると法者に連なる。

(21)——明治40年(1907)4月5日、鳥根県邑智郡市山村飯尾山(現桜江町)に生まれ、昭和7年(1932)國學院大学神道部を卒業した。折口信夫に心酔し、西角井正慶の薫陶を得たが、昭和9年に生家に帰った。その後、柳田國男、折口信夫、宮本常一らと親交をもって民俗研究を行うと共に、市山の飯尾山八幡宮など3社の官司を務め、大元神楽の神がかりには祭主として中心的役割を果たした。広島県・鳥根県・山口県の文化財保護審議会委員を歴任した。

(22)——大神楽の終了後、牛尾が神楽の拝観に無理を申し上げたにもかかわらず聞き届け頂いた御礼を述べた所、2人の老人が現れ、「参観を拒否したのは私達2人であったと申された。反対した理由は、得体の知れぬ人が来て神がかりが不成功になったりした場合、33年目の大神事に汚点を残すことになっては、神様を始め名内の皆様にも申し訳ないと思ったから反対したのです。し

かしよい神楽が出来、3人の先生にも参観して頂いたことを感謝しています」と述べられたという[牛尾1985:532]。外部者に対する認識がよくわかる。

(23)——この時に牛尾・本田と共に拝観した五来重は、後に不正確な記述を行った[五来1980:402]。拝観を昭和45年として年号を間違え、神官は殆ど山伏筋で、「神役という神事舞と、朝役という藁蛇をつかう神がかり託宣だけはこの山伏筋の神官がおこない、神能という演劇的舞踊は神楽団社中のものがおこなう。もちろんもとはすべて山伏の神事芸能だった」。修験が担った芸能という仮説の下に見ており、実際はあてはまらない事例だった。この発想の前提は、能大成以前は修験が民間神楽に関与したという山路興造の仮説である[山路1974]。

(24)——『古事記』によれば、天上から葦原の国の平定を命じられて下界に降りた天若日子(アメノワカヒコ)が、8年間、連絡せず、天上から放たれた矢を受けて亡くなる。その葬儀の場では、喪屋を作り、八日八晩、歌い舞いして遊んだという。この古代の殯(モガリ)での死者の鎮魂の「神遊び」の様子を、隠岐の葬祭神楽から想い描いたのである。

(25)——「荒神の祭祀は、一個人持ちの祖霊信仰として発生したのであったが、大家族制度の崩壊によってこれが同族信仰の対象となった」[牛尾1985:293]。ここには直江廣治の荒神信仰研究[直江1966]の影響があるように思われる。

(26)——折口信夫は伊勢の大王崎に立って常世への想いとマレビトの発想を実感し、間歌遺伝(あたみずむ)と表現して、古代からの連続性を説いた。牛尾の発想もこれに近い。

(27)——牛尾三千夫が、『神楽と神がかり』[牛尾1985]の序歌に収められた歌の振り仮名から判断して、新霊はミタマ、祖霊はカミであろう。しかし、漢字の適用は牛尾による解釈である。

(28)——神楽の終了後、家々に戻って、新しいカワラケに御供を盛り、蓋をして古いカワラケと共に火床に鎮めたとされる。

(29)——西城町栗の大神楽の当屋で行われた。この時は靖国神社に祀られた英霊の祭りもあった。

(30)——各地に伝わる土公祭文では、五行の黄色、木火土金水のうちの土に充当され、四季の土用を司るとされる。五郎の王子は、父の盤古大王が生前に四季を所務分けされた兄の4人の王子と争い、文撰博士の仲介で、春夏秋冬の土用、各18日を譲られ、総計72日を分与されて中央におさまると説かれる。土公神の謂れを説く祭文

の舞の形式である。

(31)——夏を荒神籠り、冬を地祭りと分けていう所もある。お神酒と赤飯を捧げる。

(32)——牛尾三千夫も中島固成宮司から「小神遊び」の神がかりの話を知っている。

(33)——保田の竹ノ下名での式年大神楽の託宣とされる[東城町教育委員会編 1982: 420。山本 a2006: 148]。

(34)——この報告は鈴木棠三に絶賛されて民俗学の世界へのデビューを果たした。牛尾にとっては、柳田國男の「清光館哀史」(1926)〔『雪国の春』1928 所収〕のような位置を占める。ただし、この時はよそ者が来たので海が荒れたとか、不吉なことが起こるとして宿泊を拒絶され、家に泊めてもらうことは困難を極めた。よそ者については排除の傾向が強かった。

(35)——隠岐島後^{どうご}にあった村で玉若酢^{たまわかす}神社が鎮座する。西郷町に併合、隠岐の島町に編入された。

(36)——隠岐神楽が石見の大元神楽と心持が類似しているという意識もあった[牛尾 1977: 74]。葬祭神楽は、西角井正慶が隠岐に調査に赴き「霊祭神楽」として紹介した[西角井他 1960]。

(37)——郵便局に勤める傍ら、匹見町の三葛^{みかつら}神楽などの調査を行っていた。

(38)——恵蘇郡は、明治 31 年(1898)に奴可郡・三上郡と統合して比婆郡になった。2005 年 3 月 31 日付けで、比婆郡東城町は、西城町・口和町・高野町・比和町、甲奴郡総領町とともに合併して、庄原市に所属することになった。東城町・西城町は旧奴可郡に属していた。

(39)——花祭りについては、早川の報告[早川 1972(1930)]以後、多くの論文が書かれている。

(40)——仏教風に言えば、奥三河は生前の逆修、備後は死霊の鎮送である。土公神の位置付けは備後では荒神と同格で地霊や竈神の様相を持つなど複合しており、神がかりの前に祀る。奥三河では荒神とは別に祀られ五郎の姫宮として女性化し、神がかりと関係はない。

(41)——マックス・ウェーバー『宗教社会学』創文社、1976、36 頁。ただし、「神礼拝」と「神強制」とある原文に対して、「神強制」を、折原浩「インテレクトゥアリズムと『合理化』」大塚久雄編『マックス・ウェーバー研究』東京大学出版会、1965 の用語理解に基づいて「悪霊強制」とした[岩田 1983: 482]。

(42)——この時に案内に立った大佐の黒田正氏によってその後の荒神神楽研究が可能になった。

(43)——牛尾三千夫とはその後、何度も神楽見学に同行する機会があった。しかし、祖霊のために神楽を行うと

いう考えは微動だにしなかった。

(44)——毎年の年祭も氏神の祭りより早くないと、荒神さんの機嫌が悪くなるという。古い地主神であった。

(45)——「名」には本山三宝荒神だけでなく、本池水神も必ず 1 つ祀られ、種池もあった。

(46)——昭和 27 年に川鳥の竹ノ下名で行われた龍押し^{りゅうおし}の写が残っている。

(47)——7 月 23 日は神社の例祭日(地藏の縁日)で、かつては夜を徹して神楽を演じ、明け方に神子(巫女)が「注連行事^{しめぎょうじ}」を舞い、神がかり託宣があった。明治以後は神がかりは禁止され、神子神楽に形式化して残った。地元の神楽でないものを奉納し、最後に神がかりまで行ったとしたら異常事態であり、「見せる」ことが目的だったと思われる。神がかりが 7 月に外部で行われたことは本来の文脈を逸脱している。しかし、神がかりとしては共通性があり文脈の連続性はある。隠岐神楽の文化財指定に関する動きと連動していたようだ。

(48)——焼火神社宮司で隠岐の歴史や民俗の研究者であり、多くの論文や報告がある。

(49)——大正 6 年(1917)出雲市大津生まれで、國學院大学を卒業後、故郷に帰り雲根神社宮司となり、島根県教育委員会文化財主査、広島修道大学文学部教授を務め多くの著作や報告がある。

(50)——指定には牛尾三千夫と共に蛭野の大神楽を拝観した本田安次の意見が強く作用した。本田は国の文化財保護審議会委員で、併せて大元神楽、行波神舞^{ゆかば}、備中神楽が指定された。

(51)——国庫補助金 100 万円、広島県と東城町から 50 万円ずつ、民間の寄付金 170 万円で賄った。

(52)——地元の担い手は比婆荒神神楽保存会(会長: 横山邦和)と岡田名本山三宝荒神式年大神楽実行委員会(実行委員長: 大西清)であった。

(53)——昭和 54 年(1979) 3 月「財団法人広島文化振興基金」として設立、平成 14 年(2002) 6 月「財団法人ひろしま文化振興財団」に改称し、平成 21 年(2009) 4 月「公益財団法人ひろしま文化振興財団」となった。地域文化の振興を推進し、文化芸術活動の発展を目指す。平成 2 年から助成事業を開始し、郷土文化支援、成果発表支援、文化のまちづくり支援を行う。23 年度まで 271 件の支援を行った。平成 24 年度事業の場合、郷土文化支援は 3 件、そのうち 2 件が神楽で、世羅郡文化財協会(世羅町)「世羅町内荒神祭映像記録保存事業」と、NPO 法人ほしはら山のがっこう(三次市)「三若神楽(大仙の能・荒神の能)の掘り起こし及び記録」であった。

他の1件はおおたけ手すき和紙保存会(大竹市)「手漉き和紙の保存、伝承」である。

(54)——平成6年(1993)から事業を開始し、平成22年に公益財団法人となる。主として中国地方の美術・音楽を中心とした芸術文化、民俗芸能を中心とした伝統文化およびスポーツの諸活動に対して助成や顕彰を行う。伝統文化の保存・伝承活動への助成として行われた。平成23年度の場合、25件のうち、神楽は11件である。

(55)——神がかりの撮影に関しては、本映像制作の監督である松尾恒一を通して、国立歴史民俗博物館に特別の撮影許可が横山邦和から事前に与えられた。

(56)——映像には私の姿も収録されていて、現場にいた記録として残されることになった。

(57)——平成24年1月5日から3月25日まで三次の広島県立歴史民俗資料館で「比婆荒神神楽 大写真展」が開催され、「歴史ある比婆荒神神楽を味わっていただくと共に、私たちの祖先が大切にしてきた伝統的な舞や神事・儀式について理解を深めていただきたいと思います」と意義が説かれた。今回の竹森の大神楽が博物館で展示された最初の企画展であった。

(58)——気になったことは白蓋であった。天井が低いために、舞殿の天井に吊るすことが出来ず、観客の後方の土間の上に吊るされた。神迎いの舞の白蓋引きは舞殿とは離れた土間近くで行われて相互に無関係のようになり、しかも白蓋は途中で落ちたのである。もし、前回の時の老人がいたら、不吉として、清め祓いをして、最初からやり直させたとする。しかし、今回は何気なく元に戻して舞も中断しなかった。村人の心持には大きな変化があった。

(59)——祖父は横山友一、父親は横山汎^{ひろむ}で、神楽の名手として知られる。今回は邦和の長男の英史(36歳)が大当屋で長刀の猿田彦舞をまい、次男の友和(31歳)と共に4世代の継承へと進んでいる。

(60)——平成24年(2012)7月19日(木)BSプレミアム午後6時から6時30分まで再放送、さらに9月2日(日)11時30分から12時まで再放送された。

(61)——<http://www.nhk.or.jp/hiroshima/kagura/program/index.html>。「ちゅうごく神楽プロジェクト」という題名がついている。本番組とは別に、2010年から2011年にかけては、シリーズ「神楽烈々」と題して、4回にわたり神楽の紹介番組が放映されている。

(62)——この時は、比婆郡荒神神楽、備中神楽、岩国市行波の神舞、石見の大元神楽が同時に選定され、相前後して現地公開や記録作成が行われた。

(63)——祭主は牛尾三千夫宮司で、参観した民俗学者は、萩原龍夫、渡辺伸夫、神田より子、村山道宣、福島邦夫、田地春江、岩田勝、板谷徹、樋口昭、西角井正大などであった。

(64)——大元神楽では神がかりの映像と写真の撮影は許可されている。ただし、平成18年(2006)11月18日・19日に行われた市山での式年の「本託」の神がかりにあたっては、写真と映像の撮影者が山のように群がり、フラッシュの放列によって厳粛さはぶち壊された。平成24年(2012)11月17日・18日に市山で行われた式年の「本託」では、託太夫を3人たてて、それぞれに2回ずつ神降ろしを試みたが、ついに神がかりはでなかった。昭和56年(1981)以来継続してきた市山での神がかりに異変が生じたのである。

(65)——神楽の中の神がかりの意味や位置付けについては拙稿[鈴木2012]を参照されたい。

(66)——神柱の座る俵、神職の座る筵、祭りの使用物を入れるイグリなどである。荒神送りの後は、龍は荒神祠の近くの大樹に巻きつけ、祠の下には供物・祭具を入れたイグリを埋める。

(67)——島前では病氣平癒の祈願の注連行事で「白布」1反を採り物とする布舞を舞った。

(68)——御注連神楽では女性の神子が中心となるが、多くの詞章を記憶することが要請され、そのことが継承の難しさに拍車をかけている。

(69)——隠岐では江戸時代は社家という神楽師が世襲で伝え、島後には13家があった。明治の行政改革で廃止となり、明治23年(1890)に久見の有志が社家の和田家(都万^{つま}邑油井)から伝授されて、民間の神楽として現在まで継続している。

(70)——この時も島根県文化財保護審議会委員や県文化課の職員、文化庁の関係者が参観した。近い将来において国指定になる可能性もある。その場合は、島後だけでなく島前の神楽も共に指定する構想があるが、島前では「御注連神楽」が中断しており、平成26年(2014)7月の復活を目指して神子を育成している。地元は行政の意向とは裏腹に逞しく生きる道を画策している。久美で長い時間を経て神子を育てて御注連神楽を復活した神楽保存会会長が別れ際に言った「まだ序の口です」という言葉は伝承の底力を秘めていて感動的であった。

(71)——映像による記録保存や、依頼による再演などこれまでにない状況が生じた。折口信夫の國學院大學での西浦や花祭の公演も同様の効果をもたらした。

(72)——山口県岩国市行波の神舞は昭和46年(1971)

に岩国市の文化財に指定されて「神楽保存会」が結成され、昭和48年に県の文化財、昭和54年(1979)に国指定重要無形民俗文化財となった。行波では関心が低く、国指定時の状況を地元の中都孝美は以下のように記している。「文化財として指定され、その授賞式に東京まで出向くようにとの要請に対して、郵送して欲しいと回答したところ、困るとの返事があり、止むなく保存会長や神楽団長らが授賞式に臨んだような次第であった」[中都2003:1]。文化財指定は担い手の認識や運命を大きく変えた。

(73)——東城では比婆荒神神楽社の横山邦和社長を中心に、神楽を次世代に継承するために、子供に神楽に馴染んでもらう動きが展開し、平成14年(2002)5月18日には「子ども神楽東城後援会」の発足式が、栗田の基幹センターで行われた。体育教育に携わる教員の集まりである「学校体育研究同志会広島支部」に所属する「広島民俗舞踊教育研究会」も参加した。神楽を学校教育の教材として取り組む動きはその後も継続している。過疎化と少子化の中で、民俗舞踊として神楽を捉え教材化への道を探る試みで、神楽継続の原動力とする動きである。

参考文献

- 網野善彦・大隅和雄・小沢昭一・服部幸雄・宮田登・山路興造編1990『大系 日本歴史と芸能』第8巻(修験と芸能) 平凡社・日本ビクター。
- 岩田 勝1980「鎮魂の神楽と神楽歌—近世前期における備後の浄土神楽の能」『芸能史研究』第71号, 35-50頁。
- 岩田 勝1983『神楽源流考』名著出版。
- 岩田 勝編1990『中国地方神楽祭文集』三弥井書店。
- 牛尾三千夫1977『美しい村—民俗探訪記』石見郷土研究懇話会。
- 牛尾三千夫1985『神楽と神がかり』名著出版。
- 加藤秀雄2012「伝承概念の脱/再構築のために」『現代民俗学研究』4号, 現代民俗学会, 55-72頁。
- 五来 重1980『修験道入門』角川書店。
- 鈴木正崇1979「荒神神楽にみる自然と人間」『日本民俗学』125号, 1-17頁。
- 鈴木正崇2001『神と仏の民俗』吉川弘文館。
- 鈴木正崇2010『「澁澤民間学」の生成—澁澤敬三と奥三河—』『国際常民文化研究機構年報』1号, 神奈川大学, 170-182頁。
- 鈴木正崇2012「神楽の中の巫者」菅原壽清編『木曾御嶽信仰とアジアの憑霊文化』岩田書院, 351-376頁。
- 田地春江1995『神楽大夫—備後の神楽を伝えた人びと』岩田書院。
- 田中重雄1998『備後神楽』上下町教育委員会。
- 東城町教育委員会編1982『重要無形民俗文化財 比婆荒神神楽』東城町文化財協会。
- 『遠山霜月祭の世界—神・人・ムラのよみがえり』飯田市美術博物館, 2006。
- 直江廣治1966『屋敷神の研究—日本信仰伝承論』吉川弘文館。
- 中都孝美2003『「岩国行波の神舞」考』私家版。
- 難波宗朋1982「比婆郡荒神神楽の神楽社の変遷」『重要無形民俗文化財 比婆荒神神楽』東城町文化財協会, 123-140頁。
- 西角井正慶他1960「霊祭神楽考—隠岐芸能の一面」『國學院雑誌』61巻2・3号, 3-11頁。
- 『日本庶民文化史料集成』第1巻(神楽・舞楽)1974, 三一書房。
- 『広島県史』古代中世資料編Ⅳ, 1987, 広島県。
- 早川孝太郎1972(1930)「花祭 後編」『早川孝太郎全集』第2巻, 未来社。
- 平山和彦1992『伝承と慣習の論理』吉川弘文館。
- 松尾恒一・監督/制作2011『比婆荒神神楽—地域と信仰』(民俗研究映像)国立歴史民俗博物館。
- 松崎守登1982「比婆荒神神楽の文化財指定と保存事業の経緯」『重要無形民俗文化財 比婆荒神神楽』東城町文化財協会, 183-269頁。
- 柳田國男1990(1934)「民間伝承論」『柳田國男全集』第28巻, 筑摩書房。
- 山路興造1974「もう一つの猿楽能—修験の持ち伝えた能について」『芸能史研究』44号, 35-48頁。
- 山本ひろ子1993「大神楽『浄土入り』—奥三河の霜月神楽をめぐる」『変成譜—中世神仏習合の世界』春秋社, 95-224頁。
- 山本ひろ子2006a「比婆荒神大神楽—三十三年目の神懸かり」山本ひろ子編『祭礼—神と人との饗宴』(別冊太陽) 平凡社, 136-148頁。

山本ひろ子 2006b 「比婆荒神神楽の中世の像容—『龍押し』の問答劇をめぐって」山本ひろ子編『祭礼—神と人との饗宴』（別冊太陽）平凡社，157-160頁。

渡辺伸夫 2012 『椎葉神楽発掘』岩田書院。

Giddens,Anthony,1990,The Consequences of Modernity,Cambridge:Polity Press.『近代とはいかなる時代か？—理解社会学の共感的批判』（松尾精文他訳）而立書房，1993.

（慶應義塾大学文学部，国立歴史民俗博物館共同研究員）

（2013年5月24日受付，2013年9月18日審査終了）

What is the Principle of Transmission of Denshō (Tradition) : Case of Hiba Kōjin Kagura

SUZUKI Masataka

The concept of denshō (tradition) has been central in the study of Japanese folklore, serving as the basis for establishing the study. This paper analyses Hiba Kōjin Kagura Performance in Hiroshima Prefecture as a case study to consider what tradition is and examine what keeps it alive. This kagura is dedicated in worship of Kōjin as a chief deity and performed in units called “myō,” a group of several households. Once every 13 or 33 years, people conduct a large scale kagura, which in old times was performed for four days & nights and ended in a trance. That was a highly secret ritual held without any outsiders present and aimed at granting wishes to local people. This paper examines changes in a large scale kagura in Tōjō Town and Saijō Town (currently Shōbara City) in which the author has been intermittently involved since 1977. While reviewing the process of changes, continuity and discontinuity, the paper investigates the reality of tradition: how the long-cycle tradition of the kagura has been kept active. The kagura significantly changed in the 1960s, when it was designated as a cultural property. People had performed the kagura only casually until then, but they gradually became conscious of being “watched” as they were evaluated from outside, and the results of folklore research and studies started to contribute back to the community. Although Kōjin Kagura had been kept strictly secret, once visitors were allowed to see it, it became susceptible to external interventions, such as memorial events, recording, and preservation projects, and the trend among governments and non-profit foundations to make records and give public performances was accelerating. Thus, oral tradition and bodily techniques have become tangible by being documented in writing and recorded on film. The documents have been used as “resources” to produce new interpretations while films have transformed the performance into a new work, sometimes creating misunderstanding. Kagura in particular has a strong tendency that new meanings are added and transformations are made by documents, photos, and films. Moreover, it is frequently performed out of the context as it is used by governments and education systems. These tendencies, however, can also be a driving force to keep tradition alive. This paper is aimed at theorizing complicated movements concerned with tradition by considering them in relation to the intervention of folklorists, designation as a cultural property, and appropriation of films.

Key words: denshō (tradition), kagura, transmission, cultural property, television pictures
